This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

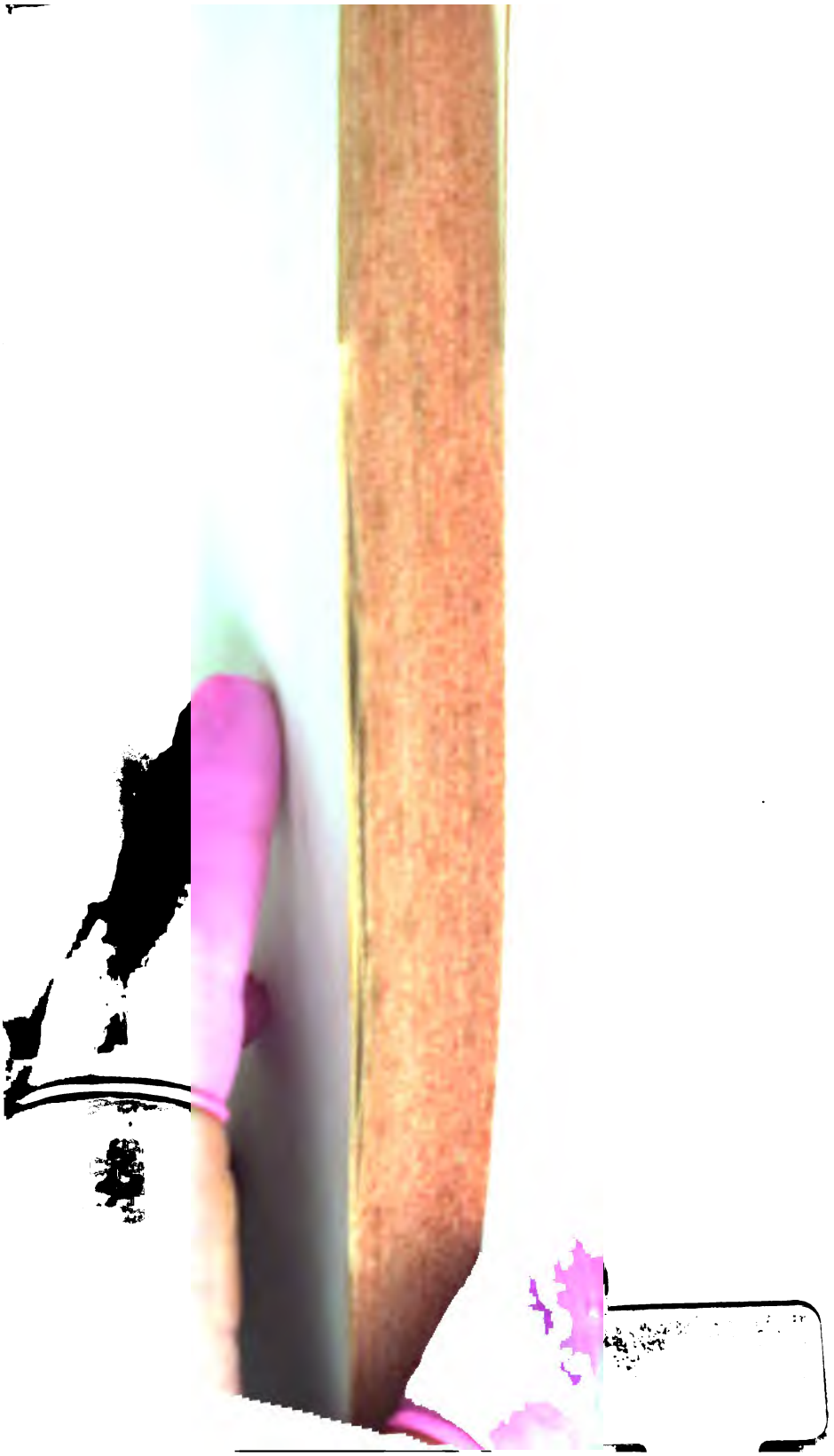
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

37. 1203.



37. 1203.

SUITE

DU RECUEIL

DE

NOTICES HISTORIQUES.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. GOSSEC,

Né le 17 janvier 1733; mort le 16 février 1829.

La musique devoit éprouver en France, pour arriver à son entier développement, le même sort qu'en Italie. On entend parler ici surtout, et avant tout, de cet art, dans ses rapports avec les représentations dramatiques, et ses applications aux œuvres du théâtre. Le génie dramatique avoit pris, dans le dix-septième siècle, un essor qui devoit être le désespoir des âges suivans. Lorsque l'esprit de l'homme a touché, en quelque genre que ce soit, son plus haut point, il éprouve le besoin de se porter vers une carrière nouvelle, c'est-à-dire moins battue. Ainsi le dix-huitième

siècle, en France, d'après l'impulsion donnée par l'Italie, devoit diriger son goût vers la musique, à laquelle le théâtre ouvroit une carrière en quelque sorte nouvelle.

Pergolèse en Italie, venoit d'imprimer un mouvement nouveau à la musique dramatique, par la composition de sa *Serva Padrona*, de son *Olympiade*, et il faut y ajouter son *Stabat Mater*. M. Gossec naquit en 1733, trois ans avant la mort de Pergolèse. A cette époque, l'art de la musique étoit fort loin en France d'être cultivé, comme il le fut depuis. Les immenses succès de la muse dramatique, ne permettoient aucun partage à l'admiration publique sur la scène. Les seules carrières ouvertes à l'ambition de l'artiste en ce genre, étoient dans la seule capitale de la France, le théâtre Royal, et dans les autres grandes villes, les musiques des cathédrales, d'où toutefois étoient exclus les effets d'orchestre. Les bassons seuls et les contre-basses, soutenus quelquefois par l'orgue, avoient la permission de suivre, note pour note, le chant. Les maîtrises de chœur des églises, étoient les seules pépinières, d'où sortoient, chaque année, quelques sujets, qui, pour la plupart, venoient à Paris chercher une occasion favorable à la manifestation de leurs talens.

Rameau, bientôt célèbre, par l'impulsion nouvelle que la composition de ses grands opéras avoit

imprimée à la science musicale, ne doit pas moins être compté parmi ceux, auxquels l'exécution des instrumens eut l'obligation d'agrandir ses moyens, et de multiplier ses ressources. Mais déjà chargé d'années, il achevoit une carrière, qui ne fut ni sans gloire pour lui, ni sans une véritable utilité pour l'art.

Cependant, lorsque les germes qu'on lui dut, eurent fait obtenir à l'art des fruits qui en promettoient, et qui en procurèrent bientôt de meilleurs, la musique de Rameau, quoique plus vive et plus animée que celle de Lully, ne tarda point de subir, à son tour, le sort de celles qui l'avoient précédée.

M. Gossec s'étant appliqué aux études graves et sérieuses de la composition, marqua, aussi bientôt une époque de progrès dans la facture, surtout de la partie instrumentale. Il produisit, à cette époque, un très-grand nombre de symphonies, qui devinrent la matière habituelle des concerts publics, et jouirent de la plus grande vogue, jusqu'à ce que celles du célèbre Hayden, répandues par toute l'Europe, fussent venues, dans tous les concerts, s'emparer de tous les pupîtres.

L'époque où M. Gossec parvint au plus haut point de son talent et de sa réputation, étoit encore fort éloignée, quant à la musique dramatique, du point où elle devoit parvenir quelques

années après, en France, par l'arrivée du célèbre Gluck. Il n'y avoit guère alors, pour la composition, d'autres sujets, et d'autres occasions de se produire, que des morceaux de musique religieuse, dont l'exécution manquoit le plus souvent de l'accord des sujets, et des orchestres qui la font valoir. M. Gossec se distinguoit en ce même temps par de nombreux morceaux de musique religieuse, tels que messes, psaumes, motets ; qui des fêtes religieuses, se trouvoient volontiers transportés aux concerts appelés spirituels.

Mais bientôt le système musical, quant aux compositeurs, et le goût du chant quant au public, éprouvèrent une véritable révolution, qui devoit en amener encore de nouvelles à sa suite. A cette époque, surgirent de l'Allemagne et de l'Italie, deux grands compositeurs, l'un pour l'harmonie, l'autre pour la mélodie ; je veux parler de Gluck et de Piccini. L'enthousiasme que causèrent leurs premiers ouvrages seroit difficile à décrire. Chez l'un brilloient les plus vigoureux effets d'une harmonie jusqu'alors inconnue en France : chez l'autre, on ne se lassoit pas d'admirer une grâce et une douceur de chant, qui contrastoient avec la hardiesse de son rival.

Il étoit trop tard, pour M. Gossec, d'entrer complétement dans les nouvelles voies, que le goût de la musique venoit de s'ouvrir ici, à l'égard

des compositions dramatiques. Toutefois son talent ne laissa pas de profiter des modèles nouveaux de la musique étrangère. Son zèle croissoit au milieu des combats de l'admiration publique, pour l'un ou pour l'autre compositeur, et de nouveaux efforts vinrent augmenter la haute réputation dont il jouissoit.

Il devint directeur de l'Académie Royale de Musique, et des concerts spirituels, qui se donnoient dans les jours de fêtes religieuses, où les théâtres étoient fermés. Ces concerts brillèrent alors d'un nouvel éclat. On y exécutoit, avec les meilleurs morceaux de musique française, et comme objets d'un concours utile aux progrès de l'art et du goût des amateurs, les morceaux les plus renommés des maîtres de l'Italie. On voyoit les plus célèbres virtuoses étrangers, soit pour la partie du chant, soit dans celle des instrumens, tenir à grand honneur de s'y faire entendre.

M. Gossec, quoique livré à un grand nombre de directions administratives, dans la région musicale, n'avoit pas laissé de se faire, comme compositeur, dans plus d'un ouvrage dramatique, une réputation très-méritée. Ce fut surtout, par la remise en musique entièrement nouvelle, de l'opéra de *Thésée*, jadis composé par Quinault, qu'il sut marquer, avec beaucoup de succès, les

progrès que l'art avoit fait depuis. On ne laissa pas aussi alors de lui savoir gré de l'excellente idée qu'il eut, de réserver, dans une composition entièrement neuve, un air original de Lully; et de sa part, ce n'étoit point un moyen de faire valoir son ouvrage par cette sorte de parallèle. Au contraire, il prétendoit honorer le travail de son prédécesseur, à peu près comme on a vu, plus d'une fois, un architecte, dans une bâtisse nouvelle, réserver quelque partie de l'ancienne, comme un témoin honorable en faveur de son prédécesseur.

Dans le même temps, une circonstance attesta la haute opinion que Gluck avoit conçue du talent et du savoir de M. Gossec. Ce fut aux répétitions d'*Alceste*, l'une des plus célèbres partitions du compositeur Allemand. Des difficultés s'élevèrent pour l'exécution du quatrième acte, tant dans les chœurs, que dans l'orchestre. Il y falloit faire des changemens, que Gluck essaya, à plusieurs reprises, d'ajuster, sans avoir pu y réussir. Il pria enfin M. Gossec de faire ce qu'il jugeroit convenable. Celui-ci, connoissant la capacité des sujets, trouva le moyen de tout arranger, au gré et à la satisfaction des divers intéressés.

Pour accélérer et développer, de plus en plus, les progrès de l'art musical, on conçut alors

l'heureuse idée de créer à Paris, sur le modèle du Conservatoire de l'Italie, à Naples, une école générale de musique, où se trouveroient réunis tous les genres d'enseignement, pour les jeunes élèves, qui désireroient se livrer à l'étude et à la pratique de l'art. M. Gossec, après avoir contribué, plus qu'aucun autre, à la formation de cette institution, fut encore celui, qui, par l'activité de son zèle, mérita de passer pour en avoir été le créateur, et en fut long-temps le chef le plus utile.

Entre les divers genres de compositions, qui entrent spécialement dans les attributions de la musique, tous les peuples se sont accordés, et de tous temps, à placer en première ligne, les conceptions de ce qu'on appelle la musique d'église, et qu'il faut appeler d'un nom plus générique, la musique sacrée. Partout, et en tous temps, elle précéda celle que, par opposition, on nomma profane. Ce fut bien particulièrement dans les siècles modernes, qu'on a vu l'art musical développer ses plus brillantes ressources, grâce au génie prématuré des Leo, des Vinci et des Pergolèse. Ce fut également à la suite de ces premiers compositeurs, et on peut le dire en rivalité avec eux, que M. Gossec composa, dans le genre religieux, plusieurs morceaux, qui seuls auroient pu faire sa réputation.

Malheureusement, il entre dans les destinées de la musique moderne de subir, surtout au théâtre, des révolutions de goût, qui font promptement vieillir les œuvres des maîtres les plus habiles. Les cérémonies religieuses ont le privilége de leur assurer une plus longue durée. Ainsi un des morceaux qui ont le plus perpétué, et soutiendront le plus long-temps les accens sacrés dus à la lyre de M. Gossec, est sans contredit, l'hymne à trois voix, sans instrumens, de l'*O salutaris hostia;* composition dont le suprême mérite, est cette simplicité sublime, qui sembleroit n'avoir pas eu d'auteur.

Cette ravissante harmonie fut composée pour la réunion des trois plus belles voix du temps, celles de Chéron, Lays et Rousseau, et son succès fut alors prodigieux. Afin de pouvoir l'exécuter ailleurs que dans les cérémonies religieuses, des paroles françaises y ont été adaptées, et on l'a placé dans l'*Oratorio* de Saül. Depuis, par l'abus d'un précédent abus, on se plut à le faire entrer dans les parodies de certaines fêtes, dites civiques : on y plaçoit alors des paroles analogues à une profane circonstance.

Dès la fondation de l'Institut, M. Gossec avoit été nommé membre d'une de ses classes. Lors de la refonte de ce corps en quatre Académies, il passa de droit dans la section de musique de la

classe des Beaux-arts, en 1815; c'est-à-dire âgé déjà de plus de quatre-vingts ans. Personne toutefois n'étoit ni plus assidu que lui, ni plus exact à remplir les diverses obligations imposées à la section de composition musicale.

Son exactitude à l'Institut ne pouvoit se comparer qu'à celle, dont tout Paris a long-temps admiré l'assiduité, au balcon de la Comédie française. On eût dit que plus il avançoit en âge, plus il auroit prétendu, ou se le dissimuler à lui-même, ou empêcher le public d'en apprendre le secret.

Nous n'avons cité en particulier, dans la notice historique de M. Gossec, que quelques-uns de ses ouvrages, c'est-à-dire ceux qui, à leur époque, eurent le plus de succès, ou qui ont encore conservé quelque place dans le souvenir des amateurs. Aucun art ne nous paroît plus, que la musique, exposé, à ce qu'il faut appeler une gloire viagère. C'est une raison de plus pour l'historien, de conserver, dans les notices biographiques des compositeurs honorés des suffrages de leur temps, au moins les titres de ceux de leurs principaux ouvrages, qui fixèrent l'attention du public.

Entre un assez grand nombre de ses productions, dont aucune, même de son vivant, ne resta au théâtre, nous croyons devoir citer l'opéra de *Sabinus*, en 1773; *Philémon* et *Baucis*, *Alexis* et *Daphné*, en 1775; la *Fête du Village*, *Hylas*

et *Sylvie* en 1778; *Thesée*, en 1780; *Rosine*, en 1786. A l'Opéra-Comique, le *Faux Lord*, les *Pêcheurs*, en 1766; *Toinon* et *Toinette*, le *Double Déguisement*, en 1767.

En 1770, il fonda le Concert des Amateurs. — En 1773, il s'associa à Gavinier et à Leduc aîné, pour le Concert spirituel, qu'il dirigea pendant quatre ans.

En 1784, M. Gossec fut nommé directeur de l'École de Chant, dont il avoit donné l'idée, et qui fut érigée par le baron de Breteuil.

A l'époque de la révolution, nommé chef de la musique de la garde nationale, il composa beaucoup de morceaux pour les solennités politiques de cette époque.

Telles sont l'Hymne à l'Être suprême, à la Liberté, à l'Humanité, à l'Égalité.

M. Gossec avoit remis en musique l'opéra de *Thésée*, par Quinault. Les événemens politiques ou militaires de la révolution lui fournirent les plus nombreuses occasions d'exercer son talent. Malheureusement beaucoup de ses productions subirent alors la destinée de l'époque, c'est-à-dire de se faire oublier les unes après les autres, et de ne laisser, même dans l'histoire, aucune trace.

Mais bientôt, l'École de Chant fut transformée en Conservatoire de Musique. M. Gossec y fut

placé en tête avec MM. Méhul et Cherubini, sous les titres d'inspecteur, et ensuite de professeur de composition, place qu'il n'a quittée qu'à l'âge de quatre-vingt dix ans, après la dissolution de cette École.

La musique dramatique paroît avoir un peu moins convenu au génie de M. Gossec. Il a mieux réussi dans les compositions sacrées. Nous avons déjà cité son *O salutaris hostia*. Citons encore son *Oratorio de la Nativité*, dans lequel se faisoit entendre un chœur d'Anges, placé au-dessus de la voûte de l'église. Il a composé en outre des *marches religieuses*, et des chants funèbres, la musique des *Chœurs d'Athalie*, et plusieurs autres commandées par diverses circonstances.

Enfin, on a de lui un nombre considérable de *symphonies*, *quatuor*, *trios*, *duos*, pour le violon, qui étoit son instrument particulier.

M. Gossec avoit conservé jusqu'à l'âge de quatre-vingt seize ans toutes ses facultés physiques et morales. Il mourut le 16 février 1829.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. RONDELET,

Né le 4 juin 1743; mort le 26 septembre 1829.

M. Rondelet, naquit à Lyon, le 4 juin 1743, d'un père qui exerçoit dans cette ville la profession d'entrepreneur de maçonnerie. La nature avoit ainsi mis sous ses yeux, et si l'on peut dire à sa portée, les élémens et les moyens matériels de l'art de bâtir. Des moellons et des briques furent les premiers objets qui s'offrirent aux amusemens de son enfance. Il se rappeloit toujours avec intérêt, les difficultés qu'il avoit éprouvées, à former les couvertures de ses petits châteaux, lorsque l'éloignement de leurs murs excédoit la longueur d'une brique, et les combinaisons qu'il imaginoit

déjà, pour suppléer à ce défaut, étoient restées présentes à sa mémoire.

Pendant la durée de ses études, qu'il fit au collége des Jésuites, il trouvoit encore le temps de seconder son père dans la conduite des travaux de ses entreprises. Ainsi, dès ses premières années, s'étoit formée cette liaison des deux genres d'études, de connoissances et de travaux, sur lesquels devoit se fonder sa réputation.

Au sortir du collége, il se livra avec passion à l'étude des mathématiques; et peut-être cette inclination auroit pris chez lui un ascendant exclusif, si son père, qui le destinoit à l'architecture, ne l'eût placé chez un architecte de Lyon, où il se trouva contraint d'étudier plus en grand, et dans tous ses rapports, la science et à la fois l'art de bâtir.

Il avoit déjà dirigé, en qualité d'architecte, plusieurs constructions à Lyon, lorsqu'en 1763, le désir de se perfectionner dans son art, lui fit quitter sa ville natale, pour venir à Paris suivre les leçons de J. F. Blondel, à l'Académie d'Architecture. Soutenu d'abord par sa famille, mais bientôt abandonné à ses seules ressources, il obtint de l'emploi auprès de divers architectes. A force de patience et de zèle, il parvint à obtenir quelques travaux lucratifs auxquels il satisfit, sans porter toutefois préjudice à des études, à la vérité

stériles alors, mais sur lesquelles devoient un jour s'établir, sa fortune et sa réputation.

Vers 1770, M. Patte, architecte, avoit publié un Mémoire contre la possibilité d'ériger, d'après les données du projet de M. Soufflot, la coupole projetée par cet architecte, pour l'église de Sainte-Geneviève. M. Rondelet, ayant étudié avec soin la question, fut invité par M. Soufflot à rédiger, et à lui communiquer ses observations et ses réponses à la critique de Patte. Il ne lui donna point à connoître alors l'usage qu'il vouloit en faire. Mais bientôt il le fit entrer dans ses bureaux en qualité de dessinateur. Quelque temps après, la place d'inspecteur des travaux lui fut confiée, avec la commission spéciale d'étudier, de préparer et de diriger tous les détails relatifs à la construction.

A cette époque, toutes les parties de l'édifice étoient élevées déjà jusqu'au-dessus de l'astragale de l'ordonnance; au-dedans, on avoit posé l'entablement des piliers du dôme. Tous les chapiteaux des colonnes intérieures étoient en place. Il s'agissoit alors de placer les chapiteaux des grandes colonnes du frontispice, d'en faire les plate-bandes, et de construire les voûtes de l'intérieur du péristyle. La difficulté étoit non-seulement de contenir la poussée des plate-bandes, mais d'établir leur construction de manière à

former une espèce d'enrayure, qui, loin de pousser, pût contenir les efforts de la grande voûte du portique et des plafonds.

L'idée de M. Soufflot étoit d'élégir la partie au-dessus des plate-bandes, par des arcs dont il auroit encore fallu contenir la poussée. Mais M. Rondelet prouva qu'il étoit possible de détruire un effort par un autre, en suspendant, pour ainsi dire, une partie de chaque plate-bande aux voussoirs inférieurs de l'arc en décharge placé au-dessus. Pour mieux faire comprendre ce mécanisme, il en fit un modèle, d'après lequel eut lieu l'exécution. Ce portail compte aujourd'hui plus de soixante ans d'existence; et dans cet intervalle de temps, malgré les renouvellemens et les vicissitudes de destination et de décoration, que les circonstances ont multipliées, dans la frise et sur le tympan du fronton, il ne s'est opéré, dans aucune de ces parties, le plus léger effet de la moindre désunion.

Jusqu'à la mort de M. Soufflot, qui arriva en 1780, le temps de M. Rondelet fut presque entièrement consacré à la direction des travaux, à la solution de difficultés qu'amènent les événemens, à l'étude des différens projets, que demandoit successivement chacun des détails renaissans, à mesure que l'édifice tendoit à son entier achèvement.

Alors fut résolue la grande question de la colonnade du dôme. Selon le premier projet, le dôme auroit consisté uniquement dans une tour ronde, érigée à plomb des grands arcs des nefs; et terminée par une calotte sphérique. Dans la suite, déterminé à lui donner plus d'importance, M. Soufflot voulut lui procurer une plus grande hauteur; mais il sentit en même temps le besoin de lui donner une forme beaucoup plus pyramidale, ce qui dut avoir lieu par l'addition d'une colonnade circulaire : cependant rien n'avoit été prévu pour une telle innovation.

Alors M. Rondelet, devenu constructeur en chef du monument, imagina et développa les nouveaux moyens de construction, qu'il mit en œuvre après la mort de M. Soufflot. On leur doit l'ensemble actuel, ensemble qui, à la suite de quelques accidens jugés, sans raison véritable, susceptibles de compromettre la durée de l'édifice, a conservé la plus intime union dans toutes ses parties.

Les travaux de l'église de Sainte-Geneviève furent suspendus vers l'an 1783.

M. Rondelet avoit imaginé un cadran géographique ou nouveau planisphère, approuvé par l'Académie des Sciences, et qui obtint du plus illustre amateur une distinction flatteuse. Cet amateur étoit le roi Louis XVI. Ce monarque

ayant entendu parler du cadran de M. Rondelet, voulut voir l'auteur, pour en obtenir des renseignemens sur sa découverte. L'auteur lui fut présenté, et eut l'avantage de lui expliquer la construction de son cadran géographique. Satisfait de ces explications, le Roi lui commanda un cadran de ce genre, en marbre, construit sur l'horizon de Versailles.

La bonté du monarque ne se borna point à ces marques de bienveillance. Lorsqu'en 1783 les travaux de l'église de Sainte-Geneviève furent suspendus, M. Rondelet obtint de la bienveillance royale, la faveur de faire le voyage d'Italie aux frais du gouvernement; et, de plus, une recommandation particulière, signée de la main du Roi, auprès de ses ambassadeurs dans toute l'Italie. Le surintendant des bâtimens, M. le comte d'Angivilliers, avoit engagé M. Rondelet à le tenir au courant de toutes ses observations. Elles eurent pour résultat une correspondance pleine d'intérêt, sur les points les plus importans de la construction antique et moderne, et dont les documens devinrent, par la suite, les principaux matériaux d'un *Traité de l'art de bâtir*.

A son retour, en 1785, les travaux de Sainte-Geneviève furent repris, sous M. Brébion, qui avoit succédé à M. Soufflot, en qualité d'architecte en titre, du monument. M. Rondelet re-

trouva, bien entendu, et sa place et ses fonctions, et une confiance qui ne pouvoit cesser d'augmenter. Alors il devint plus que jamais le vrai directeur de tous les travaux.

Bientôt il entreprit la construction de la colonnade du dôme et de la coupole; et ce fut pour cette entreprise, qu'il donna les dessins de ce vaste échafaud, dont la superficie étoit évaluée à 754 toises, et qui s'élevoit à 184 pieds. Il lui fallut encore composer les quatre grues servant au levage des pierres; elles furent de la portée la plus hardie, et l'on ne croit pas que la puissance de la mécanique, en ce genre, soit jamais portée plus loin.

Une fois la marche des travaux établie, d'une manière régulière, M. Rondelet put trouver quelques loisirs, pour se livrer à la partie des études littéraires de son art. Il saisit bientôt l'occasion de s'y faire distinguer, en traitant un sujet mis au concours par l'Académie des Sciences, etc. de la ville de Lyon, sur la question *des avantages et des inconvéniens des voûtes surbaissées, etc. dans les différentes constructions, soit publiques, soit particulières, etc.*

M. Rondelet, dans le temps où il suivit les cours de l'Académie d'Architecture, avoit toujours remarqué, avec étonnement, que les études relatives, soit à la composition, soit à la partie décorative de l'art de bâtir, prévaloient dans les ensei-

gnemens donnés aux élèves. Depuis long-temps il avoit formé le projet d'éclairer l'administration sur le préjudice causé par cet état de choses, soit pour l'économie, soit pour la solidité des constructions en général. Il résulta de ces observations un écrit sur l'administration de l'art, accompagné du projet d'une école pratique, qui devroit être chargée de la surveillance de tous les ouvrages publics.

L'histoire de M. Rondelet s'est tellement identifiée, avec celle de l'église de Sainte-Geneviève, qu'il faudroit parcourir toutes les vicissitudes révolutionnaires, que les événemens de ces derniers temps lui ont fait essuyer, pour rendre compte des soins infatigables, que son constructeur n'a cessé de multiplier, à chacun des événemens qui prétendoit y inscrire son histoire, avant la révolution future qui devoit bientôt l'effacer, pour faire place à la suivante. Quelles que doivent être les variations, qui auront encore à s'y succéder, toujours, peut-on dire, que, sans parler des parties de construction générale de l'édifice, il fut le seul et le premier, qui, dans le fait, ait eu l'honneur d'ériger une coupole de 200 pieds, à trois voûtes en pierres de taille, inscrites l'une dans l'autre, et dont la solidité promet à son œuvre la plus longue durée.

Dans ces dernières années, quelques accidens

de fracture se manifestèrent aux massifs de l'église, et sur des parties dont la construction étoit de beaucoup antérieure à l'entrée de M. Rondelet dans les travaux du bâtiment. Mais il avoit eu lui-même connoissance de certains procédés, qui, employés par les premiers entrepreneurs de la bâtisse, avoient dû produire surtout aux surfaces des pierres de l'appareil, une irrégularité de pression et de tassement, laquelle devoit se manifester surtout, par des effets dont s'alarmoit peut-être trop l'opinion publique. Pour l'éclairer sur l'état réel d'une construction qu'il avoit très-anciennement connue, et pour indiquer les moyens de remédier au mal passé, ou d'en prévenir le retour, M. Rondelet publia un Mémoire, dans lequel il fit preuve d'une haute capacité, et de la connoissance la plus intime de tous les détails de construction du monument, ainsi que des moyens de parer aux dangers, dont l'opinion publique s'étoit alarmée peut-être beaucoup trop.

L'administration eut alors le bon esprit (en 1806) de confier à M. Rondelet cette importante restauration. Elle fut terminée en 1812 avec un succès complet. Si, dans cette grave opération, l'édifice a pu, sur quelques points, perdre certains effets de légèreté, que l'œil du goût auroit paru regretter, la raison est là pour en dédommager le spectateur raisonnable, par l'effet sensible d'une

solidité, qui, bien qu'elle soit réelle, a aussi besoin, en architecture, d'être apparente : tant dans cet art sont inséparables la raison et le goût.

Au milieu de ses nombreuses occupations, M. Rondelet savoit trouver le temps de mettre définitivement en ordre tous les matériaux, qu'il avoit recueillis dans ses voyages, sur la construction ou *l'art de bâtir*, et qu'il publia sous ce titre, dès l'année 1802. M. Rondelet le fils en a depuis mis au jour une édition, qu'on pourroit appeler une composition nouvelle, où les notions, distribuées et rangées avec plus de méthode, sont accompagnées d'une table des matières propre à en faciliter la recherche.

M. Rondelet avoit dû à la première éducation que son père lui avoit donnée, de pouvoir joindre de très-bonne heure, et mener ensemble la culture des lettres latines, avec les premiers rudimens de l'art de bâtir. La langue latine, qu'il n'avoit point cessé de cultiver, devint dans la suite pour lui, une clef toujours docile qui lui facilita l'accès aux connoissances de construction monumentale, que nous ont transmises les écrivains de l'antique Rome.

Au nombre de ceux dont les écrits intéressent l'archéologie architecturale, doit se compter le célèbre *Commentaire de Frontin sur les aquéducs de Rome*. M. Rondelet entreprit de le tra-

duire avec le texte en regard. Il accompagna sa traduction d'une notice sur l'écrivain latin, avec des notions préliminaires sur les poids, les mesures, les monnoies, et la manière de compter des Romains. A défaut de dessins des édifices hydrauliques, dont l'auteur original avoit, sans aucun doute, accompagné son texte, et qui sont perdus, le traducteur a rassemblé dans un second volume, la collection de tous les dessins d'aquéducs antiques et modernes qui existent, soit en totalité soit en partie.

Nous pourrions citer encore d'autres travaux littéraires de M. Rondelet, qui déposent et de la variété de ses connoissances, et de l'utile application qu'il sut en faire, à la partie de l'art qui étoit le but principal de ses études.

L'année 1802 vit ajouter un nouveau titre à ceux qu'il avoit obtenus de l'estime publique. La classe appelée, dans l'Institut primitif, de Littérature et Beaux-Arts, avoit mis au concours la question suivante : *Examiner quels ont été, chez les différens peuples, les progrès de cette partie de l'architecture que l'on nomme la science de la construction des édifices, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.* Le prix fut décerné à M. Rondelet dans la séance du 5 avril de cette même année.

Peu de temps après, la coupole de la Halle-

aux-Blés, construite en bois, dans le système de charpente dû à Philibert de Lorme, par MM. Legrand et Molinos, devint la proie d'un incendie, (en octobre 1802.)

M. Rondelet, toujours prêt à se dévouer à tous les travaux de construction, en rapport avec les attributions spéciales de sa haute capacité, publia un mémoire dans lequel il proposa quatre moyens de reconstruire cette coupole, savoir, en bois, en briques, en pierre ou en fer. Le projet de construction en pierre, étoit celui auquel il donnoit la préférence; mais les ordonnateurs se décidèrent pour l'exécution en fer. M. Bellanger, qui avoit étudié l'emploi de ce dernier moyen, avec un soin tout particulier, fut chargé de son exécution. M. Rondelet ne retira de son travail qu'un témoignage d'estime, pour les rares lumières dont son zèle désintéressé venoit de donner une preuve nouvelle. L'administration voulut avoir la caution de sa haute capacité, dans l'exécution mécanique de cette entreprise, et on obtint de lui d'accepter, en qualité d'inspecteur-général, la surveillance des travaux.

En 1806, la place de professeur de stéréotomie étant devenue vacante à l'École des Beaux-Arts, il fut appelé à en remplir les fonctions, par le suffrage unanime des professeurs; et bientôt, dans ses leçons, il donna une extension nouvelle à la

théorie pratique, de cette importante partie de l'art de bâtir.

La même année, le comité consultatif des bâtimens de la couronne fut créé, et il fut un des trois membres qui, dans l'origine de sa formation, le composèrent.

M. Rondelet devoit obtenir, et il obtint en effet, pour ses longs et utiles services, les marques de bienveillance des administrations dont il faisoit partie. Sur la présentation du ministre de l'intérieur, il fut, en août 1814, créé chevalier de la Légion-d'Honneur.

Cependant il lui manquoit une distinction, que la faveur seule du mérite peut donner, et que, pour cette raison, le vrai mérite ambitionne le plus. Je parle de l'admission qu'il sollicita plus d'une fois dans le sein de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, et qu'il n'obtint qu'en 1815, après que chacune des sections de ce corps, eut été augmentée par le gouvernement, d'un certain nombre de places. Quoique les titres qui font obtenir ces places, soient du nombre de ceux que l'opinion publique sait ordinairement peser dans une balance impartiale, on doit dire que l'organisation première de l'Institut, avoit singulièrement diminué le nombre des places accordées aux beaux-arts. Ainsi le grand mérite de M. Rondelet, dans l'importante partie scientifique et pra-

aux-Blés, construite en bois, dans le système de charpente dû à Philibert de Lorme, par MM. Legrand et Molinos, devint la proie d'un incendie, (en octobre 1802.)

M. Rondelet, toujours prêt à se dévouer à tous les travaux de construction, en rapport avec les attributions spéciales de sa haute capacité, publia un mémoire dans lequel il proposa quatre moyens de reconstruire cette coupole, savoir, en bois, en briques, en pierre ou en fer. Le projet de construction en pierre, étoit celui auquel il donnoit la préférence; mais les ordonnateurs se décidèrent pour l'exécution en fer. M. Bellanger, qui avoit étudié l'emploi de ce dernier moyen, avec un soin tout particulier, fut chargé de son exécution. M. Rondelet ne retira de son travail qu'un témoignage d'estime, pour les rares lumières dont son zèle désintéressé venoit de donner une preuve nouvelle. L'administration voulut avoir la caution de sa haute capacité, dans l'exécution mécanique de cette entreprise, et on obtint de lui d'accepter, en qualité d'inspecteur-général, la surveillance des travaux.

En 1806, la place de professeur de stéréotomie étant devenue vacante à l'École des Beaux-Arts, il fut appelé à en remplir les fonctions, par le suffrage unanime des professeurs; et bientôt, dans ses leçons, il donna une extension nouvelle à la

Plus d'une société savante tint aussi à honneur de placer le nom de M. Rondelet sur sa liste.

Il fut successivement nommé membre de la Société des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, le 12 juin 1806.

Membre honoraire de la Société Royale pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts, de la ville d'Arras, le 3 juin 1818.

Membre honoraire de l'Académie de Saint-Luc à Rome, le 15 juillet 1818.

Membre associé libre de l'Académie Impériale de Saint-Pétersbourg, le 23 septembre 1822.

M. Rondelet, outre son *Traité sur l'art de bâtir*, publia divers autres ouvrages sur des sujets qui se rattachent à ce qui fut l'objet constant de ses études favorites. De ce nombre sont la traduction du *Commentaire de Frontin sur les Aquéducs de Rome*, dont nous avons parlé. — Un Mémoire sur *la Marine des Anciens*, dans lequel il a cherché à démontrer la possibilité des navires à quatre rangs de rames.

M. Rondelet est mort à Paris, le 26 septembre 1829, âgé de 86 ans accomplis.

Disons, en un mot, que M. Rondelet fut un de ces hommes, tels qu'il s'en rencontre peu, dans les temps surtout, où les ambitions les plus vulgaires cherchent, non le talent et le savoir, qui donnent plus tôt ou plus tard la réputation, mais

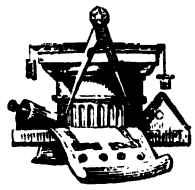
de préférence le renom que l'ignorance prodigue trop souvent à l'ambition de paroître ce qu'on n'est pas. Rien n'égaloit la modestie de cet habile et savant constructeur. Disons encore qu'il y joignoit, ce qui est rare en ce genre de vertu, savoir de rester dans la sphère de son talent et de ses connoissances.

Effectivement nul, en joignant à la science de son art, l'art qui sait mettre la science en lumière, ne s'inquiéta moins que lui, de paroître ce qu'il étoit. Ses jouissances se bornoient aux douceurs de la vie domestique. Déchargé, dans ses dernières années, des soins laborieux de la construction, il ne se livra plus qu'aux recherches et aux travaux de son *Traité de l'Art de bâtir*, et à l'exécution des innombrables planches qui en mettent la pratique sous les yeux.

Nous devons compter encore au nombre des obligations qu'on lui a, le soin qu'il prit de se donner d'abord un aide, puis un successeur, dans un fils unique, voué comme lui à l'étude de l'architecture et de la construction.

On ne sauroit donc terminer cette Notice sans faire de nouveau une mention expresse du zèle filial, avec lequel, dans une édition nouvelle des travaux de son père, il a su joindre à l'élégance de l'exécution, une sévère correction des détails, tant du texte, que des innombrables plan-

ches, qui font du *Traité de l'Art de bâtir,* une œuvre indispensable aux artistes, ainsi qu'aux savans, et à tous ceux qui mettent, en tout genre, l'utile avant l'agréable.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. REGNAULT,

Né le 17 octobre 1754; mort le 12 novembre 1829.

Quoique diverses circonstances aient retardé jusqu'à ce jour le témoignage public d'éloges et de regrets, dus à tant de titres au talent de M. Regnault, personne, moins que lui, ne pouvoit perdre à ce délai. Il fut, et personne ne l'ignore, du petit nombre de ceux dont la juste et longue réputation n'exige point ces hommages hâtifs, destinés à prévenir le prompt effet de la nuit de l'oubli, où disparoissent tant de renommées éphémères. Une réputation d'un demi-siècle, fruit de nombreux ouvrages, a laissé parmi vous tant de souvenirs,

que sa perte, quoique déjà ancienne, n'a pas cessé de vous paroître toujours récente. Peu d'artistes, dans le fait, ont réussi, de nos jours, à occuper aussi long-temps la renommée, ou du moins à en prolonger les échos.

Né le 17 octobre 1754, M. Regnault avoit manifesté, dès ses premières années, du goût et d'heureuses dispositions pour le dessin. Conduit un jour par son père, chez M. Bataille de Montval, cet amateur très-distingué en son temps, fut frappé de l'extraordinaire attention, avec laquelle un enfant de sept ans, considéroit les estampes et les dessins de son cabinet. Les réponses que le jeune Regnault faisoit à ses questions surprirent encore plus l'amateur. Pour mieux vérifier ses prévisions, M. de Montval lui prêta des dessins à copier. Les copies bientôt répétèrent leurs originaux, avec une telle fidélité, qu'il n'y eut plus moyen de douter, que la nature venoit de trahir le secret d'une de ces vocations, qui ne demandent plus qu'à n'être pas gênées dans leur essor.

Cependant ce vœu de la nature devoit être exposé aux plus grandes contrariétés. Bientôt, en effet, M. Regnault le père, appelé en Amérique, par d'importantes affaires d'intérêt, se vit obligé de quitter Paris, et d'emmener avec lui toute sa famille. L'activité du jeune Regnault ne trouvant en ces contrées aucune espèce d'emploi, se réfu-

gia assez naturellement, dans l'instinct de cette curiosité à laquelle le spectacle de la mer offre une perspective sans limites. Le voilà pris de la passion des voyages de long cours. Il s'embarque et s'enrôle, comme volontaire, sur un vaisseau marchand. Il passe ainsi quatre années à parcourir les côtes de l'Amérique et de l'Afrique.

Dans cet espace de temps, son père meurt en Amérique. Sa mère, à qui la mort avoit enlevé ses trois autres enfans, revient à Paris. Il ne lui restoit plus que l'espoir de retrouver son premier né, dont elle n'avoit aucune nouvelle. A force de multiplier les informations, le bonheur voulut qu'elles parvinssent au capitaine du vaisseau, sur lequel servoit le fugitif, qui bientôt fut rendu à sa mère. Il avoit alors quinze ans.

De retour à Paris, le jeune Regnault sentit renaître en lui le goût pour l'art, qui avoit reçu les prémices d'une inclination alors encore indécise. Il eut bientôt le bonheur de retrouver, dans M. de Montval, l'amateur éclairé qui ayant su deviner son talent, et en prévoir la tendance, crut ne pouvoir mieux le servir qu'en l'adressant à M. Bardin, peintre habile, trop tôt enlevé à l'École d'alors, artiste d'un goût sage et pur, et qui étoit sur le point de partir pour Rome. La proposition d'emmener avec lui ce jeune élève fut encore adoptée : nouvelle faveur que le destin sembloit

avoir préparé à la première culture d'un talent à peine éclos.

Ce fut effectivement pour le jeune Regnault un bienfait du sort, que d'avoir été obligé de former alors son goût, hors des habitudes de la manière de voir et de faire, aux temps dont nous parlons. L'effet de cette influence auroit pu être, de substituer à la direction d'un essor indépendant, la sujétion d'un certain entraînement de mode, que l'on a vu long-temps produire, au moral, l'effet matériel d'un moule, d'où ne peuvent sortir que des empreintes uniformes.

A cette époque donc, et par l'heureux effet de son noviciat à Rome, notre jeune élève dut à l'indépendance où il se trouva, d'être dispensé d'apprendre plus d'une de ces leçons, qu'il lui eût fallu dans la suite oublier. Il n'eut à recevoir d'autres impressions que celles des grands modèles de Rome, dont M. Bardin, son maître, lui apprenoit encore par ses exemples, à s'approprier les principes et la vertu. Sous l'heureuse influence d'un tel enseignement, il n'eut qu'à laisser aller, si l'on peut dire, d'elles-mêmes, et se développer, les dispositions qu'il avoit reçues de la nature.

Quelques circonstances le rappelèrent à Paris. Il y revint, non pas encore comme maître, mais n'étant plus déjà un commençant. Bientôt le désir de revoir Rome s'empara de lui; mais pour s'y

montrer, cette fois, autrement qu'en état de novice, il résolut de tenter ici la chance du concours au grand prix de peinture. C'est, à la fois, comme l'on sait, le dernier degré du noviciat et la première épreuve du talent.

Le sujet du concours de peinture étoit *Diogènes dans son tonneau*, disant à Alexandre « *Retire-toi de mon soleil.* » Une évidente supériorité (pour le dessin, pour la composition et la couleur) sur tous ses concurrens, fit obtenir le grand prix à M. Regnault : Il n'avoit que vingt ans.

Il retourna donc à Rome comme pensionnaire du Roi, et bientôt il y montra un talent qui n'étoit plus, à proprement parler, celui d'un étudiant. Déjà chacun de ses ouvrages obligés, que l'on appeloit alors, comme aujourd'hui, des *ouvrages d'étude*, lui acquéroit le renom d'artiste consommé.

Ainsi le grand tableau qu'il fit du *Baptême de Jésus-Christ* lui valut le suffrage des maîtres alors le plus en crédit à Rome. De ce nombre fut le célèbre Raphaël Mengs, parvenu au plus haut point de sa réputation. Ne reconnoissant plus dans le style de dessin et dans la couleur de M. Regnault, cette manière de vérité pauvre et ce goût mesquin, qu'alors on décrioit volontiers à Rome, sous le nom de *goût français*, il se plut à dire : *Questo è di scuola nostra.*

Le temps de son pensionnat expiré, M. Regnault fut repris un moment de la passion des voyages lointains. Il entroit, dirai-je dans ses désirs ou dans ses caprices, de visiter l'Asie, seule partie du monde que sa destinée ne l'eut pas mis à même d'entrevoir. Heureusement (car on peut dire que ce fut pour lui un bonheur) il en fut détourné par une maladie grave, dont on crut trouver la cause dans l'excessive ardeur, avec laquelle il s'étoit livré aux études anatomiques. C'étoit dans l'intérêt de son art; mais cet intérêt même, accru par la fougue de l'âge, avoit pris chez lui le caractère d'une passion, et faillit en avoir le résultat.

A peine rétabli, il se résolut enfin à retourner en France. Probablement une réminiscence de son premier état, lui fit préférer la voie de mer. Il aborda donc à Marseille, où un nouvel incident, d'un genre toutefois très-différent, manqua compromettre encore sa destinée. Adressé dans cette ville à un très-riche négociant, il eut le bonheur d'en conquérir l'amitié, et par son talent et par ses qualités personnelles. La fille du négociant ne devoit pas tarder à partager ses sentimens. C'est effectivement ce qui arriva. Il fut donc bientôt question de mariage. Le poids d'une dot considérable devoit dans la balance être compensé par la valeur du talent. Cependant une condition jointe au contrat, vouloit obliger le futur époux à se fixer

à Marseille. M. Regnault n'hésita point; il sacrifia l'amour et la fortune à la gloire.

Or la gloire, il ne pouvoit se la promettre qu'à Paris, au centre des travaux propres à la lui procurer, et avec des rivaux capables de la lui disputer. Le goût de l'École avoit, pendant son absence, fait de sensibles progrès, et certains rivaux, du nombre desquels étoit David, déjà reçu académicien, exigeoient de lui des efforts dignes d'eux et de lui-même.

Deux épreuves successives ouvroient aux aspirans les portes de l'Académie. L'une étoit celle de *l'Agrément*, l'autre, celle de la *Réception*. Il falloit en conséquence présenter deux ouvrages. Ce fut pour M. Regnault l'occasion d'exécuter deux de ses meilleurs tableaux. Le premier avoit pour sujet *Andromède délivrée par Persée*, morceau fort estimable, où toutefois l'auteur, comme il l'avoua lui-même, avoit cru, pour son début, devoir par certaines concessions au goût du plus grand nombre des juges, capter un peu leurs suffrages.

Mais bientôt il reprit toute son indépendance, dans le tableau qu'il destina à sa réception définitive, et dont le sujet si connu est *l'éducation d'Achille par le centaure Chiron*. Le motif de cette composition pouvoit avoir été inspiré, par une des peintures enlevées aux ruines d'Hercula-

num, où le même sujet est représenté, mais toutefois dans une composition très-différente; le peintre moderne ayant fort habilement substitué à la leçon musicale de la lyre, chez le peintre antique, l'enseignement guerrier de l'arc et du javelot. Du reste, aucune espèce d'emprunt n'eut et n'auroit pu avoir lieu, dans toutes les parties de cette composition, remarquable par une réunion des plus rares qualités de la peinture, soit dans le dessin, soit dans la pureté d'un beau pinceau.

Ce tableau, qui ouvrit à M. Regnault les portes de l'Académie, n'a pas cessé, nonobstant tous ceux qui lui succédèrent, de se placer en tête de tous les ouvrages de son auteur, au jugement des personnes qui comptent, avant tout, en peinture, la pureté et la noblesse du style, et la correction du dessin, jointes à l'harmonie des tons, au charme d'un pinceau brillant et sage à la fois.

Peut-être eût-il été à souhaiter que, possédant à un degré remarquable la sagesse de la composition, la pureté du trait et le charme d'une couleur suave et brillante, M. Regnault eût pu se trouver contraint, ou se contraindre lui-même, à traiter de préférence des sujets qui, peu abondans en figures, mais féconds en impressions d'autant plus fortes, qu'elles sont moins variées, obligent l'artiste et le spectateur d'y concentrer, l'un la puis-

sance de son talent, l'autre celle de son intérêt.

Mais il n'est pas toujours facile à l'artiste, au peintre surtout, de faire à son gré l'emploi des facultés qu'il possède. Son talent, ou du moins l'application qu'il est tenu d'en faire, dépendra plus qu'on ne sauroit le dire, des genres de sujets qui lui seront demandés. M. Regnault, d'ailleurs, étoit doué d'une très-grande facilité, d'un talent flexible, et propre à correspondre au style comme à l'exécution, que peut réclamer chaque genre d'inventions et de sujets.

Ainsi, immédiatement après avoir si hautement signalé la propriété de son talent, dans la sphère de cette pureté idéale, qui de droit appartient aux inventions mythologiques, on le vit se porter, avec une heureuse liberté, dans une région de l'imitation fort différente, je veux dire celle des sujets du christianisme. Bientôt, en effet, il exécuta pour la chapelle du château de Fontainebleau, une *descente de croix,* qui fait maintenant partie de la galerie du *Museum.* Le lieu qu'elle occupe aujourd'hui, s'il lui enlève, comme à beaucoup d'autres tableaux semblables, le charme de cette harmonie morale qu'augmentoit l'impression religieuse du local, lui a cependant procuré un autre avantage; c'est celui de se trouver associée aux morceaux des plus grands maîtres, et de n'y être pas déplacée.

L'aspect général de ce tableau le feroit prendre pour appartenir au Carache, dont il offre la vigueur, s'il ne sembloit être, par son style, de l'école du Guide. C'est la manière de peindre ferme pure, brillante de ce maître; c'est le style de ses draperies à plis cassés; c'est la netteté un peu froide de son pinceau; c'est dans la Vierge surtout, une expression sans profondeur. Mais la figure du Christ étendu mort sur le premier plan du tableau, en est, sans comparaison, le morceau le plus recommandable, par la composition, par l'expression, par la couleur, et surtout par le style du dessin; genre de mérite vers lequel un changement de goût notable, alloit bientôt entraîner une nouvelle école.

A la tête de cette école s'étoit déjà placé David, qui s'annonçoit comme le plus dangereux rival que pût rencontrer M. Regnault. On ne sauroit dire, si de sa part, il y eut calcul et habileté de conduite, à éviter la prétention et l'apparence d'une lutte directe, sur le même terrain, avec un talent, qui s'étoit déjà, par le style de son dessin, emparé de l'admiration publique, de manière à annoncer un changement de goût général.

La vérité est, que dans cette révolution là même, et en suivant son impulsion, à l'égard du style et du dessin, il y avoit plus d'une première place à occuper. Si après le succès obtenu par son tableau

de *l'éducation d'Achille,* dans un genre de dessiner et de peindre, fort différent de celui de David, il eût continué de s'exercer sur ces sortes de sujets poétiques, auxquels la pureté du dessin et le brillant de sa couleur convenoient si bien, il lui auroit peut-être été donné de retrouver, et de faire reparoître quelques traditions du goût des peintres de la Grèce, dont il n'est pas d'ouvrages modernes qui puissent nous retracer l'idée.

Mais M. Regnault ne suivit jamais d'autres inspirations que celles d'un goût facile, d'un talent propre à plus d'une manière et à tous les genres de sujets.

Il y a en effet dans la sphère de la peinture et de ses emplois, une sorte de propriété, que l'on pourroit aussi appeler *éclectique,* et qui consiste, comme dans la région des systèmes philosophiques, à combiner entre elles les qualités des différentes écoles. On croiroit que, peut-être naturellement, peut-être aussi volontairement, M. Regnault auroit laissé aller le génie de son pinceau, au gré de tous les styles, dont il trouvoit les exemples chez tous les habiles maîtres qui l'avoient précédé.

Ce qui est certain, et ce qu'il a bien prouvé, c'est qu'il avoit une merveilleuse facilité à revêtir, au gré des différentes classes de sujets, les manières propres des maîtres qui s'y étoient distin-

gués, c'est qu'il savoit parler, à son gré, la langue de chacun d'eux, et en reproduire les accens divers; ici, par un dessin pur et correct, là par un pinceau facile, et presque toujours par un style de composition analogue.

Ainsi le vit-on passer, avec autant d'aisance que de succès, (on diroit presque en se jouant) d'un genre de sujet à un autre, et parcourir, dans ses compositions, avec une égale facilité, des régions qui sembleroient avoir dû exiger chacune une capacité exclusive. Tantôt il emprunte à la mythologie la scène séduisante de *Mars désarmé par Vénus*; tantôt Homère présente à sa composition les sujets héroïques de la guerre de Troie; tantôt le théâtre grec lui inspire les scènes dramatiques d'Iphigénie en Aulide et d'Alceste. Aujourd'hui on le voit puiser dans l'histoire romaine le sujet de la mort de Cléopâtre. Un autre jour les événemens de son époque lui commandent celui de la mort du général Desaix.

Ce qui paroît donc avoir caractérisé le genre de son talent, c'est une heureuse facilité de conception et d'exécution, une certaine conscience de capacité, qui ne lui permettoit de reculer devant aucune de ces entreprises, que des chefs-d'œuvre précédens semblent devoir interdire à des tentatives nouvelles.

Ainsi dans son tableau du *Déluge*, tableau petit

quant à la mesure, mais grand pour la pensée, l'auteur, quoique précédé, en un tel sujet, par des talens du premier ordre, ne laissa pas de nous offrir une idée originale et des plus pathétiques. Son effet résulte de sa simplicité même. C'est, comme on le sait, un des artifices de l'art, que de savoir, dans un sujet trop nombreux en détails, réunir et concentrer, sur un seul point, l'intérêt, qui, en se divisant sur plusieurs, courroit le risque de s'affoiblir. M. Regnault sut employer habilement ce secret, en bornant le spectacle de cette grande catastrophe de la nature, sur celui de la dernière famille, luttant en vain contre le fléau prêt à l'engloutir. Ainsi l'art sait résumer un grand tout, et le renfermer dans une seule partie. Mais cette partie veut être représentée par ce genre de talent d'abréviation, si rare et si difficile, qui ne diminue que parce qu'il concentre, et qui donne en force ce qu'il supprime en nombre.

M. Regnault fit preuve ici, comme encore dans plus d'une occasion, d'un talent qui connoît en théorie, et sait employer en pratique, toutes les ressources de son art.

Ce que nous devons faire remarquer encore entre les diverses qualités qu'il posséda, c'est une aptitude native au genre gracieux, et par conséquent aux sujets qui en comportent l'emploi. Le choix seroit difficile à faire, entre ceux de ses

tableaux qui pourroient déposer du talent dont on parle. Nous n'hésiterons cependant pas à rappeler ici de préférence, ne fût-ce que comme le plus connu de tous, le tableau d'*Alcibiade arraché par Socrate des bras de la Volupté*. Peu de traits historiques réunissent autant de conditions, propres à faire briller le talent et les ressources de la peinture. Quelle variété de motifs en effet, et quel mélange d'oppositions heureuses, pouvoit offrir la sévérité du caractère philosophique chez Socrate; l'indécision mêlée d'amour et de honte chez le jeune Athénien; les diverses expressions de la passion et du dépit sur les traits des courtisanes ! Voilà ce que M. Regnault s'imposa l'obligation de peindre aux yeux et à l'esprit; et, quand les suffrages publics, qu'il obtint, lui auroient manqué, nous n'en dirions pas moins avec vérité, que le choix qu'il fit volontairement de cette composition, dut attester en lui la réunion des qualités propres à en rendre tous les effets.

L'énumération seule, mais complète, des ouvrages de M. Regnault, en toutes sortes de genre, si elle nous étoit ici imposée, donneroit à notre récit le caractère d'un catalogue de tableaux, plutôt que celui d'une notice historique. Quelquefois il est arrivé à de certains talens féconds, de ne pouvoir, à raison de cette fécondité même, occuper, dans le domaine de l'histoire, une éten-

due proportionnée à leur genre de mérite. Il faut donc faire un choix; et c'est là encore une difficulté, surtout s'il a lieu entre des mérites égaux.

Il y a pour l'écrivain une autre difficulté, et qui tient à la nature même des grandes conceptions, pour lesquelles le discours ne sauroit trouver de véritables équivalens.

C'est ce que nous fait éprouver en ce moment le désir que nous aurions de donner, au moins une idée, de la noble et vaste composition allégorique, qui orne une des salles du palais du Luxembourg, et qui représente sur une toile de 30 pieds de long, et haute de 16 pieds, *la France, dans un char triomphal, s'avançant vers le temple de la Paix.* Le tableau, tel qu'on le voit aujourd'hui, fut du nombre de ceux qui, à raison de ces changemens politiques, dont toute la célérité du pinceau a quelquefois eu peine à suivre le cours, fut modifié par son auteur, dans la représentation du personnage occupant le char. Le sujet demandé à M. Regnault n'avoit été, dans l'origine, que l'expression d'un vœu, pendant un court entr'acte de guerre; il devint depuis la consécration d'un fait. Effectivement, la paix n'arriva qu'après le redoublement de guerre, qui renversa le grand conquérant, dont il devoit offrir la représentation. Obligé de mettre enfin l'image d'accord avec une réalité, M. Regnault dut substituer à l'effigie du

personnage primitif, celle de la France. Pour avoir acquis, dans cette métamorphose allégorique, une autre espèce de vérité historique, le tableau ne perdit rien de son intérêt moral, et l'on continue d'y admirer l'ordonnance imposante d'une vaste composition, l'heureuse variété des plans, au milieu d'une multitude sagement ordonnée, et la sagesse du pinceau jointe à la hardiesse d'une exécution facile.

Nous pourrions continuer de citer à l'honneur de M. Regnault, quelques autres de ces grandes pages plus ou moins historiques, où son pinceau habile à retracer les événemens de son temps, savoit, en se jouant des difficultés et des exigeances d'un costume rebelle, briller encore par plus d'une de ces ressources, qu'une adroite imitation peut, sans cesser d'être originale, emprunter à la palette de Rubens ou de Van-Dick.

Son talent savoit encore, avec une habileté toujours égale, passer des plus nobles et des plus grandes compositions, à de gracieux badinages : ce lui fut une ressource inappréciable, pour charmer les loisirs de ses dernières années. Dans ces nombreuses productions, fruits d'une retraite studieuse autant que volontaire, on n'apercevoit d'autre déclin que celui d'une ambition satisfaite, qui dorénavant avoit voulu se borner à jouir ou de ses succès passés, ou de ceux des nombreux

et habiles élèves qui l'environnoient, et se plaisoient à faire rejaillir jusqu'à lui l'honneur de tous leurs succès.

C'étoit au milieu de cette seconde famille, celle de talens formés par ses soins, et de plus en plus empressée à remplir encore auprès de lui, le nouveau vide produit par la perte d'une épouse chérie, que M. Regnault continuoit de donner un exercice toujours nouveau, à son infatigable activité. Ses ouvrages n'ayant plus désormais d'autre but, que de lui servir en quelque sorte de passe-temps, il en réduisit les sujets à des compositions qui n'avoient de petit, que leur dimension. Mais la verve de son pinceau n'y dénotoit aucun affoiblissement. Resserrée et comme comprimée dans de plus étroits espaces, son imagination sembloit y avoir acquis une vivacité nouvelle. On étoit forcé de convenir, qu'au lieu de décroître chez lui, le charme de l'invention, la finesse du ton et la franchise du pinceau, ne le cédoient que, par la mesure de l'ouvrage, aux grandes productions de son meilleur temps.

Rien donc ne déceloit en lui la moindre décadence des facultés morales. Parvenu à un âge très-avancé, un caractère ferme, un sens net, un jugement lucide, aidés d'une constitution robuste, tout sembloit devoir lui présager une rare longévité. Sévère dans l'accomplissement de tous les

devoirs, exact à toutes les assemblées, soit de l'école, soit de l'Académie, il étoit loin de faire prévoir une fin prochaine. Cependant il touchoit au terme fatal, et nous le vîmes lutter pendant quelque temps contre des symptômes, auxquels nous ne voulions pas croire, mais sur lesquels il étoit le seul qui ne se fît pas illusion.

Il mourut le 12 novembre 1829, et a été remplacé par M. Heim, un de ses élèves.

LISTE
DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. REGNAULT.

—

GRANDS TABLEAUX.

Le Baptême de Jésus-Christ. — *Persée et Andromède.* — *L'Éducation d'Achille* (au Musée Royal). — *La Descente de Croix* (idem). — *La Mort de Priam.* — *Hercule délivrant Alceste.* — *La Mort du général Desaix*, tableau fait pour M. Lebrun, alors troisième Consul. — *Alcibiade arraché des bras de la Volupté*, par Socrate. — *La France sur un char de triomphe, s'avance*

vers le Temple de la Paix. — Les Drapeaux conquis à la prise de Vienne. — L'heureux Événement. — La mort d'Adonis. — Les trois Grâces. — La Toilette de Vénus. — Le Jugement de Pâris. — Danaé. — Io, séduite par Jupiter.

PETITS TABLEAUX,

DITS DE CHEVALET.

La Mort de Cléopâtre. — Une scène du Déluge. — Pan et Syrinx. — L'enlèvement d'Orithie. — L'Amour et l'Hymen buvant dans la coupe de l'Amitié. — Jupiter, sous la forme de Diane, séduit Calisto. — La naissance de Vénus. — Achille tendant son arc. — L'Amour endormi sur le sein de Psyché.

ESQUISSES.

L'Acceptation de la Constitution par Louis XVI (allégorie). — *Le Sénat proclame Napoléon Bonaparte consul à vie* (le 14 thermidor an x). — *Hector traîné au char d'Achille.*

M. Regnault a fait en outre une suite de 24 esquisses terminées, dont les sujets sont tirés des *Métamorphoses d'Ovide.*

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. TAUNAY,

Né à Paris en 1755; mort en 1830.

M. Taunay (Nicolas-Antoine) nâquit à Paris en 1755. Il eut pour père un chimiste distingué, auquel la peinture est redevable de quelques découvertes utiles, qui lui avoient été inspirées par un goût particulier pour les productions de cet art. Dès lors, très-naturellement, le fils dut trouver, dans la maison paternelle, de quoi faire naître ou augmenter chez lui, un penchant qui devint bientôt le prélude d'une vocation décidée.

Naturellement les portefeuilles de son père furent l'objet des premiers jeux de son enfance. Bientôt ils devinrent le sujet habituel de ses oc-

cupations, et enfin la matière exclusive d'une étude passionnée, qui absorboit les facultés de son esprit. L'amour paternel crut devoir alors opposer quelques diversions, à un zèle dont l'immodération, dans un âge trop peu avancé, pouvoit nuire au développement d'une constitution encore foible. Cependant la passion éludant toutes les contraintes, il fallut se soumettre à ses ordres; et le jeune Taunay eut la liberté de se livrer, sans réserve, aux études préliminaires de la peinture.

Cependant jusqu'alors, son goût et ses études s'étoient exclusivement bornés à la pratique du dessin. Il y avoit chez lui, dans l'organe visuel, une imperfection assez commune, qui auroit pu restreindre son talent à la partie linéaire de l'art, si la science de l'opticien n'eût dissipé, par la vertu de ses verres magiques, une sorte de voile qui lui déroboit le charme des couleurs, dont la nature a peint ses ouvrages. Un nouveau monde lui fut alors découvert, et lui révéla en même temps, qu'il étoit destiné à être coloriste. La palette et le pinceau vont être dorénavant ses instrumens favoris; et le paysage, avec ce que la nature champêtre présente de scènes variées, aux yeux comme au sentiment, deviendra le domaine privilégié de son talent.

M. Taunay avoit d'abord eu pour maître en peinture, mais pendant assez peu de temps, un

peintre d'histoire (M. Brenet), qui à cette époque ne manquoit ni de talent, ni d'une certaine célébrité. Il le quitta bientôt pour entrer chez Casanova, peintre de batailles et d'animaux, qui bientôt fut obligé de quitter la France pour aller s'établir en Russie. Ainsi on peut affirmer que M. Taunay dut fort peu de chose à ces deux maîtres. Mais un plus long séjour à leur école lui auroit-il été très-profitable? Nous ne le pensons pas. La suite a suffisamment manifesté, qu'il y avoit chez lui un germe de talent à lui propre, une certaine sève d'originalité, que la direction d'une culture étrangère, auroit peut-être empêchée de se développer, selon le vœu des moyens que la nature avoit mis à sa disposition.

Il dut à cette heureuse indépendance, de faire le choix judicieux du genre auquel il s'adonneroit. Son goût et ses moyens ne le portoient point à se mesurer avec la nature, dans les hautes sphères de l'imitation. Au lieu de se lancer vers les genres élevés, où il est si commun de ne rencontrer que l'oubli, à la suite de la médiocrité, il eut le bon esprit d'écouter sa vraie vocation, et en mesurant son ambition sur ses forces, de se créer, selon le vœu de ses moyens naturels, un genre de supériorité, qu'aucun de ses contemporains ne devoit lui disputer.

C'est un don de la nature assez rare, que celui

de bien reconnoître ce qu'elle veut faire de nous, ce qu'elle nous ordonne, nous permet ou nous refuse.

M. Taunay avoit reçu d'elle un esprit fin, un sentiment délicat, une imagination propre à saisir, dans le monde physique et l'ordre moral, de ces rapports légers dont la grâce fait le charme, de ces aperçus fugitifs, qui, par exemple, dans certains genres naifs de littérature, tels que ceux du Conte, de l'Idylle ou de l'Apologue, ont immortalisé les noms d'un certain nombre de poètes. Or, le génie de cette sorte est aussi rare que tout autre. Sans donc élever ses prétentions plus haut que ses moyens, il eut le bon esprit de mettre son ambition de niveau avec son talent. Il visa à se créer par la réunion de deux sortes de mérite, l'un dans le paysage, l'autre dans les sujets qu'on appelle *de genre*, un double moyen de charmer et d'intéresser les yeux et l'esprit, d'une nombreuse partie du public. C'est celle qui demande avant tout aux arts, de ces images douces et légères, dont on juge d'autant plus aisément la vérité, que leur modèle est à la portée de tout le monde.

Ayant donc résolu de n'avoir plus d'autre maître que cet instinct, qui le portoit à la pratique du paysage orné de figures, ce fut d'abord en Suisse que M. Taunay prit le parti d'aller chercher les modèles de cette heureuse union, qui met

si bien en harmonie la nature agreste des sites, avec la naïveté des mœurs, les habitudes champêtres des hommes, et la variété de costume des villageoises. Il partit avec Demarne, et quelques autres compagnons de voyage ou d'études; et, de concert avec eux, au milieu de cette contrée, véritable muséum du paysage, il ne cessa point de remplir son portefeuille des plus intéressans aspects, mais mieux encore sa mémoire, meuble indispensable au paysagiste, qui a toujours besoin de recourir à elle, pour revoir ces effets fugitifs, dont aucun trait ne peut se reproduire en réalité au gré de ses besoins.

De retour à Paris, M. Taunay se fit connoître par un tableau de chevalet, représentant une fête villageoise, d'un caractère gracieux, d'une couleur vraie, d'une exécution fine, et qui annonçoit un de ces talens que la nature s'est réservée le secret de produire, quand elle le veut. Ce charmant tableau fixa très-particulièrement l'attention des connoisseurs. L'Académie, illimitée alors dans le nombre de ses membres, et dans la liberté des encouragemens dont elle disposoit, en félicitant l'auteur sur cet heureux prélude, lui fit entendre qu'un nouvel ouvrage de son pinceau, mais d'une plus grande étendue, et d'un style plus élevé, lui feroit obtenir d'utiles et honorables suffrages. M. Taunay comprit ce qu'il y avoit de flatteur et d'en-

courageant dans ce pronostic. Il se hâta d'y répondre par un second tableau, dont le sujet fut emprunté à l'Arioste. Ces deux ouvrages valurent à M. Taunay d'être agréé tout d'une voix par l'Académie. Mais ce succès lui procura un autre prix plus avantageux encore. Il obtint d'être envoyé à Rome, pour remplir une place vacante par la mort d'un pensionnaire (le jeune Taraval, qui avoit remporté le grand prix à l'âge de dix-sept ans). Il partit ainsi pour Rome, en 1784, dans l'année même de son agrément par l'Académie.

La vue et l'étude de la nature en Italie, l'aspect et l'influence des grands ouvrages de l'art, ne pouvoient pas manquer de communiquer au genre de son talent, quelque chose de plus élevé dans le style, dans le choix des sujets et des accessoires, dans la composition et dans l'exécution. Il y a pour chaque catégorie de sujets, même de ceux qu'on prend dans un ordre inférieur d'idées, plus d'un degré de caractère et d'effet, qui les recommande plus ou moins à l'œil et au goût de l'amateur plus ou moins cultivé, mais à l'égard duquel l'on doit aussi reconnoître, *que toute vérité n'est pas bonne à peindre.*

M. Taunay avoit trop d'élégance dans le caractère et l'esprit, pour ne pas en faire passer l'effet dans ses compositions. Le genre d'imitation basse et vulgaire n'auroit jamais obtenu ses fa-

veurs. Mais l'aspect de Rome et le séjour qu'il y fit, devoient encore favoriser cette heureuse tendance de son talent. Voilà ce que démontrèrent plusieurs des ouvrages, qui exercèrent la facilité de son pinceau dans cette ville. De ce nombre on cite un joli tableau représentant *la bénédiction des animaux;* mais surtout un grand paysage d'un style élevé, enrichi de figures plus grandes que de coutume, et dont le sujet principal est *l'ange Raphaël avec Tobie.* De même grandeur, et en pendant, fut exécuté par lui, à Rome, un tableau représentant la *prédication d'un hermite*, ouvrage qui se fit remarquer par la grande variété des groupes de figures, par la diversité de leurs costumes, et par le charme de la couleur.

De retour à Paris, après trois ans d'études en Italie, on le vit à chaque exposition publique, multiplier des compositions toujours variées, où la vérité du coloris et la facilité du pinceau, se réunissoient à d'ingénieux motifs, à des conceptions spirituelles, qui, sans prétendre à la noblesse du genre historique ou héroïque, étoient fort loin de se borner à n'être (comme on l'a vu dans certaines écoles) que de simples miroirs d'une réalité vulgaire.

On ne peut effectivement s'empêcher de reconnoître, dans toutes les productions de son pinceau, un esprit inventif, orné par une érudition légère,

si l'on veut, mais convenable au degré d'élévation d'où il voyoit, et prétendoit faire voir les diverses sortes de sujets. Je parlè de ceux qu'il empruntoit à toutes les régions de l'histoire ou de la fable, des mœurs anciennes ou contemporaines, à tous les genres d'actions fabuleuses ou réelles, d'allusions critiques ou plaisantes. C'est ainsi que dans l'énumération la plus incomplète de ses ouvrages, pris au hazard, on verroit se succéder le *Frappement du rocher*, et *la Bataille de Nazareth; le Théâtre de la Folie*, et *un Bazar turc; Moïse sauvé*, et *le Loup enragé; le Retour du marché*, et *le Lendemain d'une bataille; un Hôpital militaire, Joseph expliquant le songe à ses frères*, et *un Conte de La Fontaine*. Mais on verra peu de ces nombreuses compositions, où le sentiment du peintre n'ait montré ou caché quelque vérité morale, ou quelque trait d'une critique plaisante, qui fait sourire la raison.

Dirons-nous que cette propriété de donner aux leçons de la morale un déguisement, qui en corrige la sévérité, fut le privilége de la poésie plutôt que de la peinture? Beaucoup d'exemples applicables à l'un et à l'autre art, nous paroissent devoir rendre cette question fort difficile à résoudre. Contentons-nous de dire que M. Taunay offriroit dans ce débat un élément nouveau de comparaison, et qui seroit favorable à l'art du peintre. On

peut invoquer à cet égard l'opinion publique, qui, de son vivant, l'avoit fait surnommer *le La Fontaine de la peinture.*

Qu'il nous suffise donc ici, comme à la louange qui lui est due dans cette partie, et qu'on nous pardonne d'avoir indiqué plutôt en abstraction qu'en description, et plutôt en général qu'en détail, un mérite dont le discours ne sauroit reproduire ni le charme ni l'effet. Chaque art, on le sait, a ses moyens particuliers, et qui ne peuvent être appréciés que par l'organe qui leur correspond. Or, prétendre traduire en paroles les compositions de M. Taunay, dont on a fait mention, seroit une méprise égale à l'illusion du peintre, qui prétendroit rendre intelligible aux yeux les interlocuteurs des fables, telles, par exemple, que celles *du Chêne et du Roseau,* ou *de la Mouche et de la Fourmi.*

Il y avoit, comme on a pu le voir, chez M. Taunay, deux talens, et on doit le dire, deux peintres; mais si bien identifiés entre eux, que nous regrettons d'avoir été obligés d'en parler séparément.

Oui, sous le seul rapport de paysagiste, il sut se créer une place, qui, en le distinguant dans le grand nombre d'habiles maîtres que l'on compte en ce genre, nous le montre encore comme ayant moins dû aux exemples de ses prédécesseurs, qu'à l'inspiration particulière de son génie.

De là, dans ses ouvrages, ce charme d'originalité, que l'artiste doit souvent beaucoup moins à l'étude, qu'à une sorte de faculté instinctive. Chez M. Taunay, tout, jusqu'à sa manière d'étudier la nature, lui étoit particulier. Dans le fait, ses études d'après nature, n'étoient pas du genre de celles, où l'on voit le peintre s'appliquer à surprendre à la hâte, et à fixer par le crayon ou le pinceau, les images mobiles et variables, des effets d'ombre et de lumière, et les divers accidens passagers du spectacle, dont il voudroit pouvoir calquer la fugitive empreinte. Lui, il ne confioit ces impressions qu'au sentiment dont il étoit dominé, et qui, aidé par une heureuse mémoire, lui retraçoit à volonté tous les aperçus d'ensemble et de détail, applicables aux sujets qu'il devoit traiter. Ainsi peignoit-il, sans la réalité d'aucun modèle, la scène que son imagination lui reproduisoit; et les figures qu'il y mêloit, il les drappoit sans le secours du mannequin. Il ne travailloit pas, il n'arrangeoit pas méthodiquement les détails d'une composition; il l'improvisoit. Point d'essais, point de tâtonnemens, point de calcul préalable. Dominé par l'idée d'un sujet, il n'essayoit pas d'en coordoner à l'avance les fonds avec les devants, les masses d'arbres avec les grouppes de personnages. Tout cet ensemble étoit déjà exécuté dans sa tête; il n'avoit plus qu'à le traduire en couleurs.

C'étoit, dans son genre, comme un discours prononcé d'abondance par un orateur plein de son sujet, et qui reçoit d'une soudaine inspiration cette vivacité d'effet, que la lime du travail émousseroit.

M. Taunay s'étoit créé dans le domaine de l'imitation qui lui fut propre, une espèce d'universalité de talens, par la réunion de presque toutes les sortes d'habiletés qu'exigent les parties diverses, dont une seule suffit à la réputation de l'artiste qui s'y est rendu supérieur. Ainsi ne saurions-nous omettre de dire qu'il excella dans la représentation des animaux; et nous laisserons aux connoisseurs, en ce genre, à fixer la place qu'il doit occuper entre Paul Potter, Vouvermans, et Berghem.

Une réunion de capacités et de talens, telle que nous avons tenté de l'esquisser, avoit dû procurer à M. Taunay, sinon les faveurs de cette fortune, *qui vend ce qu'on croit qu'elle donne,* du moins cette heureuse aisance d'où naît la douce insouciance de l'avenir. Il en jouit pendant quelque-temps, et il continua d'en jouir en dépit des premiers orages révolutionnaires, au sein d'une famille aimable, qui, par des soins empressés, s'efforçoit de lui faire oublier les dangers passés, et braver les craintes plus sérieuses de l'avenir.

Cependant, après avoir perdu, par les consé-

quences successives des troubles politiques, et le fruit de ses économies, et la dot de sa femme, il sollicitoit en vain de l'avenir le retour des circonstances fortunées, qui avoient ouvert à son talent une brillante et utile carrière. Le titre d'académicien, que la formation de l'Institut lui avoit rendu, n'étoit plus pour lui qu'un équivalent nominal, et tout-à-fait incapable, dans le nouvel ordre de choses, d'assurer à son talent et au débit de ses ouvrages, la vogue et les succès qui auroient pu relever sa fortune.

Dans ces circonstances, une nouvelle perspective sembla devoir présenter et à la nature particulière de son talent, et à l'état délabré de sa fortune des ressources inespérées. Ce devoit être en réalité, pour lui, un monde tout neuf à exploiter, et à conquérir au profit de l'art et de l'artiste. Des agens Portugais, en résidence à Paris, cherchoient à recruter pour le Brésil, une petite colonie d'artistes habiles, dont les talens pussent implanter dans une région vierge, si l'on peut dire, et riche des plus beaux dons de la nature, le goût des arts du dessin, soit par l'enseignement, soit par la vertu des exemples, plus féconds et plus actifs encore, que toutes les leçons. On vantoit partout, dans cette contrée, et les magnificences d'une nature encore *neuve*, et la riche végétation de forêts que la coignée n'avoit pas encore violées, et les as-

pects pittoresques des montagnes, et l'originalité de productions et de plantes inconnues en Europe. Le nouveau gouvernement du Brésil désiroit y introduire le goût d'une culture nouvelle, celle des arts d'imitation, et il présentoit aux artistes de Paris, le double appât de la fortune et d'une considération particulière.

M. Taunay se laissa prendre à ces flatteuses amorces; il partit pour *Rio Janeiro* avec deux de ses fils et quelques amis, attirés, comme lui, par les mêmes espérances. Disons qu'elles ne furent pas toutes trompeuses pour lui, c'est-à-dire pour son talent et sa réputation. Plus d'un grand ouvrage adressé par lui à l'Académie, pendant cet exil volontaire, s'il n'ajouta rien à une réputation qui n'avoit plus rien à conquérir, témoigna toujours d'une rare capacité, à s'empreindre de toutes les diversités des formes et des physionomies de la nature.

Cependant, après quelques années, le souvenir de la patrie ne pouvoit manquer de produire chez lui l'effet d'un désenchantement, auquel vinrent se joindre le chagrin de la perte de quelques compagnons de son exil volontaire, et surtout le deuil de la mort d'un de ses fils, qui acheva de jeter son voile funèbre, sur la perspective de fortune et de gloire qui l'avoit séduit.

Il n'éprouva plus bientôt d'autre désir et d'au-

tre besoin que de respirer l'air de la patrie, où le rappeloient et les vœux de ses amis, et la distinction flatteuse de la croix d'honneur, qui sembloit ne l'avoir été chercher au Brésil, que pour lui rappeler combien son pays s'honoroit de ses talens.

Il y revint donc, mais plutôt pour y jouir de sa réputation au milieu de ses amis, que pour chercher à entrer de nouveau en lice avec la foule des concurrens, que l'effet des événemens révolutionnaires avoit produite.

Plus que septuagénaire, il se ménagea une paisible retraite avec sa femme et le seul de ses fils qui résidât en France. Là, exempt de souffrances physiques, libre désormais de tous soins et de toute ambition, il se plut à faire comme une sorte de revue, des travaux qui avoient occupé sa vie entière. S'entourant d'un grand nombre de ses compositions, il les soumettoit à une critique de plus en plus sévère, dont il exécutoit les arrêts, par d'heureuses retouches, jusqu'à ce que son goût fût entièrement satisfait. Il achevoit ainsi doucement sa carrière, au milieu des souvenirs d'une vie honorable, des espérances d'une gloire durable, et des douceurs d'une société domestique, jouissant de l'estime et de l'amitié de tous ses confrères, et pouvant se flatter que la sobriété de sa vie et la bonté de sa constitution, reculeroient

encore de plusieurs années le terme fatal. Vain espoir : une foiblesse soudaine, funeste présage de la mort, s'empara de lui. Ce n'étoit pas une maladie du ressort de la science ou de l'art du médecin : c'étoit une extinction. Au bout de quinze jours, il mourut, âgé de 75 ans, le 20 mars 1830.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. CATEL.

M. Charles-Simon Catel, né à L'Aigle, département de l'Orne, le 10 juin 1773, fut un des principaux talens qui continuèrent la réputation de M. Gossec, leur maître. Non qu'il lui ait de beaucoup survécu, puisqu'à peine une année sépara les époques de leur décès. Mais on sait, et l'on a vu, par la Notice historique du patriarche de la musique française (*voyez ci-dessus*), que, dans les dernières années d'une vie séculaire, il ne lui fut guère donné de perpétuer sa renommée autrement que par celle de ses élèves, en tête desquels l'histoire a déjà placé M. Catel.

La modestie est une vertu, qui a fait quelquefois tort à l'histoire de plus d'un homme de talent. M. Catel pourroit ici nous en fournir la preuve, par ses commencemens, à l'ombre de son maître, dans le timide essor de son vol, malgré les succès précurseurs de la Renommée, à laquelle il n'osoit pas encore prétendre.

Ainsi nous ne pouvons guère le suivre, et le faire connoître, à cette époque de prélude, que comme modeste adjoint aux travaux de M. Gossec. C'est ainsi qu'on le vit débuter, en participant avec lui, à la composition de la musique des gardes nationales en 1790.

Ses premières études, les leçons et les exemples d'un si habile maître, avoient particulièrement dirigé son goût et son talent, vers ces compositions d'harmonie, qui exigent avant tout l'union du sentiment et de la science, avec une connoissance expresse et pratique des instrumens; c'est-à-dire de leur valeur particulière et relative; c'est-à-dire de leur caractère spécial; par conséquent, des convenances de leur emploi, selon les effets qu'exigeront les diverses circonstances des sujets, des temps et des lieux.

M. Catel ne tarda point à faire connoître au public, combien il avoit profité des saines doctrines et des exemples de son maître. Il le prouva par d'assez nombreuses compositions, telles que des

quatuor, des *quintètes*, ou des symphonies pour des ouvertures de spectacles publics. C'étoit le temps de ces fêtes que les événemens de la révolution ne cessoient pas de reproduire. Effectivement ce qui fit alors le plus connoître son talent, et répéter son nom par tous les échos de la Renommée, ce fut d'abord un *De profundis* pour la cérémonie funèbre de Gouvion, major-général de la garde civique; et puis un *Hymne à la Victoire*, après la bataille de Fleurus, en 1795.

Dès lors, M. Catel se trouva être, par la nature spéciale de son talent, et des circonstances qui en avoient accéléré le développement, celui de tous les compositeurs qui fut le plus accrédité, dans l'opinion publique, pour la célébration des fêtes appelées *Patriotiques*.

Ces fêtes, obligées d'établir leur théâtre en plein air, ne pouvoient se faire comprendre par leurs nombreux assistans, qu'en parlant cette espèce de langue musicale, dont les accens et les effets, peuvent et savent, par la multiplication des instrumens, acquérir une puissance de sonorité indéfinie.

Employé plus d'une fois dans les compositions de ce genre, il avoit appris par expérience, que l'effet des instrumens à corde, employés en plein air, étoit insuffisant, et ne pouvoit s'étendre qu'à une très-modique distance. Il prit la résolution,

et le succès la justifia, de n'employer dans les concerts en plein air, que les diverses sortes d'instrumens à vent, qui, outre l'avantage d'une exécution plus simple et plus facile, ont encore celui d'un effet beaucoup mieux en rapport avec la foule d'un auditoire en plein air.

Les succès de M. Catel, dans les diverses carrières de la composition musicale, avoient été rapides; et déjà ils avoient honorablement marqué sa place, parmi les premiers maîtres de l'école française.

Le Conservatoire de Musique ayant alors été formé, il devoit nécessairement en faire partie. Deux chemins honorablement parcourus avoient déjà dû l'y conduire, celui d'une pratique habile en plus d'un genre, et celui dans laquelle il ne pouvoit guère alors avoir ici de véritable rival; je veux dire la voie de la science, qui partout et en tout temps, n'est ordinairement parcourue que par un assez petit nombre de maîtres. M. Catel avoit été nommé professeur d'harmonie.

Ce fut sous cette qualification, que bientôt il publia (en 1802) un Traité complet de cette cette science, ouvrage qui ne pouvoit manquer d'être adopté, comme il le fut en effet, par le Conservatoire.

Il y avoit ainsi, comme ce peu de notions le démontre, plus d'un mérite, et par conséquent

de la part de M. Catel, plus d'un titre, pour pouvoir justement prétendre, à diverses places, dans le domaine de l'art musical et de sa science. Déjà aussi, on a pu s'étonner, que cette variété de travail et de savoir, ne lui eût pas encore ouvert l'entrée de l'Académie des Beaux-Arts à l'Institut. Mais à cette époque, le nombre des places destinées aux musiciens, dans ce qu'on nommoit alors *quatrième classe* de l'Institut, n'avoit pas été augmenté, comme bientôt il le fut.

Bientôt aussi, la perte du célèbre Monsigny, ayant fait vaquer une place dans la classe de musique, M. Catel fut, tout d'une voix, appelé à la remplir.

M. Catel réunissoit, en effet, les deux espèces de capacité qu'exige, dans le régime actuel, le rôle d'académicien. Là il n'étoit alors, pas plus qu'aujourd'hui, question de ce qu'il faut appeler pratiquement l'enseignement de l'art musical. L'Académie n'est plus une école proprement dite. En aucun genre, elle n'a d'autres fonctions du genre scolastique, à proprement parler, que celle des concours annuels du grand prix, et des jugemens entre les concurrens, jugemens qui se partagent entre toutes les sections de l'Académie. Du reste, son travail embrasse tous les rapports que le gouvernement requiert, sur les demandes qui lui sont adressées, ou que sollicitent ceux qui

briguent, en faveur de leurs travaux, des suffrages, dont ils espèrent se prévaloir vis-à-vis du public.

La section de musique est donc naturellement, et dès lors nécessairement, selon la composition de l'Académie des Beaux-Arts, un des organes par lesquels, dans ses rapports avec le gouvernement, elle peut et doit en éclairer les résolutions, sur tous les points où il la consulte.

Or, nous devons le dire, nul ne fut jamais plus propre que M. Catel à résoudre, en cette partie, les questions de tout genre déférées à l'Académie; questions qui sont quelquefois de nature à soulever plus d'une sorte de dissentimens.

Disons-le; à un désintéressement complet de passions et d'amour-propre, à une impartialité consciencieuse, à la connoissance théorique et pratique de toutes les parties de l'art musical, il joignoit une raison éclairée, un goût pur et délicat, le talent de la discussion, et une érudition variée, qui devoient en faire un juge accompli.

Au reste, M. Catel, dans ses jugemens sur les ouvrages soumis à sa critique, savoit y porter, avec une sévérité consciencieuse, cette mesure relative de modération et d'indulgence, dont sa modestie l'empêchoit d'user pour lui-même, à l'égard de ses productions et des opinions critiques, en tout genre, dont ses ouvrages pouvoient être l'objet.

Enlevé à son art dans un âge qu'on doit regarder comme étant effectivement celui de la maturité, il n'avoit pas laissé de donner, par plus d'un succès, un exemple de ce don assez rare, dans les œuvres d'imagination, et dont l'effet est de savoir fondre, en une seule qualité, l'élan de l'invention, et la justesse de la raison.

Mais aucun art, plus que celui de la musique dramatique, n'est exposé, dans les jugemens du public, à rencontrer un tribunal sans appel, dont les décisions, résultat d'un goût souvent éphémère, ne donnent à l'auteur aucun moyen de les faire réviser.

Il y a ainsi, entre les différens arts, et les succès qu'ils obtiennent, des mesures de gloire et d'admiration, dont la diversité tient, et à la vivacité de leurs impressions, et à la durée, si l'on peut dire, plus ou moins physique et mécanique, des ressorts ou des moyens matériels qui leur sont propres. Ainsi, pour en donner un exemple, dans la partie, si l'on peut dire matérielle, de la musique et de la sculpture; à peine a-t-on aujourd'hui l'idée d'une musique de quelques années antérieures, et des effets de son exécution; lorsqu'on admire, après deux ou trois mille ans, et dans sa réalité, la sculpture du Parthénon.

Nous donnons donc, seulement pour en conserver l'idée, et constater le talent laborieux de son auteur, la liste des opéras qu'il a composés.

En 1809, l'opéra de *Sémiramis*, en trois actes. — Depuis, et successivement, les *Bayadères*, en trois actes. — L'*Auberge de Bagnères*, en trois actes. — Les *Artistes par occasion*, en un acte. — *Zirphyle et Fleur de Myrte*, en deux actes. — *Alexandre chez Apelle*, ballet en deux actes. — Les *Aubergistes de qualité*, en trois actes. — *Vallace*, en trois actes. — L'*Officier enlevé*, en un acte.

M. Catel mourut le 29 novembre 1830, dans sa cinquante-septième année.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

MM. MOLINOS ET LE GRAND.

Nous associerons ici, dans un même éloge, les noms de ces deux architectes, quoiqu'un seul, M. Molinos, ait fait partie de cette Académie. Il n'y a en effet personne qui ne pense et ne soit près de le dire avec nous, que si une mort prématurée n'eût enlevé M. Le Grand, très-probablement son élection auroit précédé celle de son associé, M. Molinos.

Nous ne prétendrons établir ici aucune espèce de supériorité ou d'infériorité de talent, entre deux hommes qu'une rare et honorable amitié avoit constamment réunis, dans la carrière des mêmes

études, et des mêmes entreprises d'architecture. Nous ne pouvons toutefois nous empêcher de reconnoître, que M. Le Grand avoit seul su réunir, aux travaux pratiques de l'art, les recherches littéraires les plus étendues; que seul encore, il en publia les résultats, dans de grands et volumineux ouvrages, qui ont déjà survécu aux travaux de son honorable association avec M. Molinos.

Ceci nous explique déjà, quel avoit pu être, dans cette intime société, l'espèce de division de travail, qui tout naturellement produisit l'heureux accord qu'on admiroit entre eux.

Aucun art peut-être, plus que l'architecture, ne se prête à cette union entre deux artistes; union dont nous trouvons dans l'antiquité de nombreux exemples, et dont les répétitions ont dû encore se multiplier chez les modernes.

Pour n'en citer ici qu'un seul, indépendamment encore de la division naturelle entre ce qu'il faut appeler l'invention et l'exécution, il saute aux yeux, que l'exercice actif et habituel de cet art, dans nos mœurs modernes, exige, en quelque sorte, des facultés principales de l'architecte, une réunion de qualités qu'il est assez rare de trouver complétement chez un seul sujet.

Mais ce qui est peut-être plus rare, et plus difficile à rencontrer dans de semblables al-

liances, c'est, entre deux sujets, une corrélation de qualités, propres à former de leurs diversités mêmes, le nœud qui les unira sans contrainte et sans envie; chacune pouvant agir librement, et devenir, en quelque sorte, un heureux emblême des associations, dont la nature nous offre, au physique, de si nombreux exemples.

Pour commencer par celui, auquel l'Académie, par l'association qu'elle en fit, semble devoir une sorte de priorité, M. Molinos étoit né à Lyon, le 4 juin 1743. Nous n'avons, sur ses premières années, soit à Lyon, soit à Paris, aucun renseignement propre à faire connoître, quelles furent les circonstances qui dirigèrent le choix de son talent, vers les études ou les pratiques de l'architecture.

Quel que soit le vide de l'histoire première de sa vie, nous croyons qu'on aura peu à y perdre. De fait, avant l'espèce d'union, que la corrélation de son talent, avec celui de M. Le Grand, fit subitement briller dans le public, nous pensons que ce silence dérobera peu de chose à sa renommée.

Une vingtaine d'années avant son arrivée à Paris, un très-beau monument circulaire en pierres, avoit remplacé l'incommode marché de la Halle aux blés. Cet édifice avoit été élevé sur l'emplacement du palais appelé l'*Hôtel Soissons*.

L'habile architecte (M. Le Camus) qui en fut chargé, n'avoit probablement point eu la liberté de lui donner toute l'étendue, qu'une prévoyante sollicitude auroit pu lui inspirer. Mais des vues de spéculations intéressées, sur l'emploi d'un si grand terrain, à occuper en maisons de location, forcèrent l'architecte de restreindre la circonférence du principal édifice.

Bientôt les provisions en augmentant, avec la population de la capitale, exigèrent de multiplier et d'agrandir les emplacemens propres à contenir les sacs d'approvisionnement. On ne trouva point, à cet effet, de meilleur moyen, que celui d'occuper l'espace intérieur de l'édifice circulaire, dont la dimension étoit de 120 pieds. Mais il falloit à cet emploi un local couvert qui mît les sacs à l'abri des injures de l'air. Et comment élever en pierres une coupole de cette dimension, et comment lui donner les points d'appui nécessaires sur des murs qui n'avoient pu être construits pour une telle résistance.

Ce fut dans ces circonstances que M. Molinos et son associé, M. Le Grand, imaginèrent de ressusciter le procédé de couvertures en voliges, mis jadis en usage par Philibert Delorme, et tombé depuis long-temps dans l'oubli; procédé, comme on le sait, aussi facile qu'économique, et qui consiste dans un enchevêtrement de voliges légères.

Ce procédé fut renouvelé alors par ces deux architectes avec le plus grand succès, et il n'a disparu que par l'accident d'un incendie. Le renouvellement de ce procédé de charpente, employé bientôt dans beaucoup de constructions, mit en honneur, et propagea le renom de MM. Molinos et Le Grand, qui, depuis, ne cessèrent d'être associés dans tous leurs genres d'entreprises.

Il y avoit dans cette association un principe de durée, et qui tenoit à la nature même des qualités différentes de chaque associé. M. Le Grand, comme nous le verrons par la suite, étoit, si l'on peut user de ce terme, dans le régime des beaux arts, ce qu'on appelle en d'autres genres, l'*homme de cabinet*, le rédacteur obligé de tous les projets, et sinon l'inventeur unique des ouvrages à entreprendre, du moins celui qui, indépendamment de l'essentiel, répondoit du goût, du caractère, de l'ensemble et des détails décoratifs. M. Molinos avoit dans ses attributions particulières, la poursuite des affaires, l'inspection des détails, et le soin de concilier, pour le succès des entreprises, les intérêts des ordonnateurs, avec les exigeances des travaux.

MM. Molinos et Le Grand n'avoient pas tardé à s'acquérir la réputation d'architectes ingénieux, sans être sortis de Paris. Ils comprirent toutefois qu'il pouvoit manquer, soit à leur goût, soit au

complément de leurs études, une connoissance locale des œuvres de l'antiquité. Bientôt faisant trêve à leurs affaires, ils partirent pour l'Italie. Ils visitèrent ses principales villes, et remportèrent les dessins des principaux monumens d'antiquité. Dans leur retour par le midi de la France, ils joignirent aux études des antiques de l'Italie, celles des édifices Romains de la Provence, et en particulier de la ville de Nîmes, dont M. Le Grand rédigea la description, pour l'ouvrage de M. Clérisseau.

Revenus enfin à Paris, il se passa peu de temps, sans que de notables entreprises, vinssent mettre en activité les deux capacités qu'on vient de faire connoître.

Le goût de la musique italienne ayant fait à Paris de très-grands progrès, bientôt se fit sentir la nécessité d'élever une nouvelle salle, destinée à la représentation des chefs-d'œuvre de l'Italie. MM. Molinos et Le Grand furent chargés de la construction du théâtre, qui prit le nom de la rue Feydeau, sur laquelle il fut élevé. Ce monument, que de nouvelles vicissitudes ont fait détruire, après trente ans d'existence, ne laissa pas, outre la propriété acoustique de sa forme intérieure, d'exprimer aux yeux le caractère spécial de sa destination. On y loua, dans le temps, la justesse de l'invention, le choix judicieux de

ses ornemens, l'ajustement de sa périphérie, et jusqu'au motif de décoration affecté à sa façade, et assez convenable au peu de reculée que l'emplacement présentoit à l'architecture.

A leur retour d'Italie, MM. Molinos et Le Grand avoient formé le projet d'acclimater à Paris un goût d'ornement, qu'ils avoient trouvé fort en vogue à Rome, surtout dans la décoration des grands intérieurs de palais. Je veux parler du goût et de la pratique de l'arabesque, que les découvertes, alors récentes, des vastes salles de l'édifice, appelé *Thermes de Titus*, venoient de reproduire dans les plus remarquables modèles. Ce genre d'ornement n'avoit pas laissé que d'être cultivé avec succès au siècle de Raphaël, et employé par lui dans ses décorations du Vatican. Mais le goût s'en étoit fort corrompu depuis son époque. Cependant les modèles des Thermes de Tite l'avoient amélioré et remis en faveur.

On sait que l'exécution de ce genre de peintures, qui veut être pratiqué sur des enduits de stuc, préparé à la chaux, ne sauroit s'appliquer à la maçonnerie en plâtre, telle qu'on l'emploie à Paris. Ce genre de décor devoit exiger d'ailleurs d'assez grandes dépenses. MM. Molinos et Le Grand imaginèrent, d'y appliquer l'emploi économique des papiers de tenture, procédé depuis quelque temps pratiqué dans une célèbre manu-

facture. Ils en firent donc une grande et magnifique épreuve, pour le vaste salon de l'hôtel de Marbeuf, qui devint, sous ce rapport, la curiosité de Paris.

Les deux associés, comme on l'a fait voir jusqu'ici, avoient mis en commun leurs travaux et leurs succès. Cependant les ouvrages augmentant et se multipliant, un partage volontaire dut s'opérer entre eux. M. Le Grand eut plus particulièrement dans son lot, le travail du cabinet, ou de la composition et rédaction des projets.

M. Molinos devint presque exclusivement l'homme des affaires extérieures, c'est-à-dire des travaux de la construction.

Il y avoit effectivement chez lui, outre une extrême activité, ce genre d'assurance, qui, dans les affaires, commande volontiers la confiance à ceux avec lesquels on traite. Or l'art de l'architecture, quand on l'envisage sous le simple rapport, si l'on peut dire, commercial, dans les entreprises, ne laisse pas d'avoir beaucoup de points de ressemblance avec les procédés spécialement propres de l'esprit du commerce, et de celui de l'administration.

Ainsi déjà beaucoup plus répandu dans le monde que son associé, M. Molinos ne tarda point à se faire distinguer, par l'agrément de ses rapports avec la Préfecture de Paris. Il acquit la confiance

du préfet (alors M. Frochot), et bientôt de nombreuses occasions le mirent à même de la justifier.

Nous ne parlerons pas ici de cette multitude de travaux administratifs, devenus de plus en plus impérieux, par suite de l'état de délabrement, dans lequel l'incurie prolongée des régimes précédens, avoit laissé tomber un grand nombre de bâtimens. Placé à la tête des travaux dépendans de l'administration municipale en cette partie, M. Molinos éprouvoit le désagrément de ne rencontrer, pour le talent d'un architecte, que des occasions beaucoup trop nombreuses de restaurations, où le génie de son art n'avoit guère l'espérance de pouvoir se développer à son gré, dans des travaux dignes de son talent.

Nous ne trouvons, vers cette époque, qu'un petit nombre de légères exceptions à ce qu'on vient d'énoncer, dans la multiplication qui eut lieu des fontaines publiques. Disons en effet, que le projet dont on parle, reçut par la suite, avec plus de faveur, une plus grande extension. L'architecte de la ville, pouvant alors disposer d'un volume d'eaux, propre à inspirer des motifs décoratifs de plus d'un genre, trouva les occasions de faire intervenir, dans quelques fontaines, les idées de la sculpture allégorique. Ces légères compositions firent connoître ce que, dans des temps

plus favorables, l'art auroit pu obtenir du zèle de l'architecte.

Mais M. Molinos eut, aux époques dont nous parlons, de plus notables occasions d'exercer la fécondité de son imagination et la variété de son goût, dans la décoration, pour les fêtes multipliées auxquelles donnèrent si souvent lieu, les victoires du dominateur de la France.

C'étoit dans la capitale surtout, qu'il falloit faire éclater par les signes ordinaires d'une allégresse, plus ou moins bruyante, les sentimens qu'une flatterie de commande prêtoit trop souvent à la multitude. M. Molinos, chargé de cette manifestation, ne manquoit jamais de trouver les moyens d'enchérir, par de nouvelles pompes, sur celles qu'on avoit cru ne pouvoir être surpassées.

Il seroit trop long, et encore hors de toute mesure, avec le genre et l'étendue d'une notice biographique, de détailler tout ce qui entroit alors dans les travaux et les détails de la place d'architecte en chef de la Préfecture de Paris. Cependant, il y avoit chez M. Molinos une mesure d'activité, supérieure encore à celle qu'exigeoient le nombre et l'importance de ses fonctions.

C'est ce que ne tarda point à prouver la place nouvelle à laquelle il fut appelé, celle d'architecte du Muséum d'histoire naturelle.

Cet établissement, destiné à devenir une sorte

d'abrégé de la nature entière, et par conséquent à augmenter sans fin ses richesses, par les découvertes multipliées de tous les voyageurs explorateurs du globe, sollicitoit depuis long-temps de grandes augmentations de terrain, et de nombreuses additions de bâtimens.

Le local du cabinet, l'étendue des jardins, la diversité des emplacemens, tout cela avoit fourni à l'architecte, M. Molinos, la matière d'un très-vaste plan, qu'il devoit être réservé à ses successeurs d'accomplir, comme on les voit aujourd'hui, mais dont l'état des circonstances du temps ne permit point alors l'entreprise.

Cependant, l'architecte avoit dès lors pu réaliser d'heureuses distributions de bâtimens, d'enclos, de terrains séparés et destinés à la clôture de différentes espèces d'animaux : plusieurs même de ces divisions lui donnèrent lieu d'y établir plus d'une sorte de bâtimens, dont le caractère répond, avec assez d'agrément, au genre de leur destination.

Nous ne donnerons toutefois ici aucune description particulière de beaucoup de travaux, dont le Muséum d'histoire naturelle dut l'augmentation à la direction de M. Molinos, additions, qui, depuis comme on le sait, en ont amené d'autres, et ont complété définitivement ce vaste ensemble. Mais il est juste de lui attri-

buer personnellement l'heureuse idée de ce plan de distributions surtout, qui se rapportent aux parties de l'emplacement où sont disposées les loges des animaux, ainsi qu'au grand bâtiment de la nouvelle ménagerie, qui a été entièrement exécuté sur ses dessins.

Ces ouvrages, on a pu déjà s'en apercevoir, à notre silence sur le compagnon de ses travaux, furent dus uniquement à M. Molinos. Il avoit déjà, depuis quelques années, perdu son fidèle collaborateur.

M. Le Grand, attaqué d'une phthisie pulmonaire, étoit mort en 1807. Déjà même, et quelque temps auparavant, l'état de sa santé périclitant de plus en plus, lui avoit refusé de pouvoir partager avec son associé, l'exercice des travaux actifs de l'architecture. Mais cette époque correspondante aux années les plus belliqueuses, du conquérant qui gouvernoit la France, donnoit fort peu d'alimens aux entreprises de l'art de bâtir.

Cet état politique des affaires n'avoit pu que diminuer considérablement la part, que le génie d'invention de M. Le Grand, devoit avoir dans les travaux publics de la capitale.

Ce fut alors pour lui, et pour l'état de maladie chronique qui le retenoit, un besoin de se livrer aux études sédentaires, et aux travaux paisibles

de cette partie, qu'on pourroit appeler la littérature de l'art de bâtir.

Déjà en surveillant, pour M. Clerisseau, son maître, la gravure de l'ouvrage des *Antiquités de Nîmes*, M. Le Grand avoit enrichi ce bel ouvrage, dès 1778, d'observations pleines de goût et de justesse, qui annonçoient dans le jeune auteur, et promettoient à la littérature de l'art un écrivain distingué.

Depuis, on l'avoit vu coopérer à la rédaction et à la publication de quelques grandes et importantes collections d'histoire à la fois et d'antiquités. Nous citerons de préférence celle qui, dans son temps, sous le titre de *Galerie antique*, comprit un *Recueil des chefs-d'œuvre d'Architecture, de Sculpture et de Peinture antique*, avec les gravures au trait des monumens qui y sont décrits.

M. Le Grand avoit, dans les publications de ces ouvrages, l'avantage assez rare, d'être à la fois artiste et littérateur, c'est-à-dire juge également éclairé, sur tous les rapports qu'ont entre eux l'art de la science, et la science de l'art.

C'est bien ce qu'il eut le mérite de démontrer dans une *Traduction de quelques OEuvres de Jean-Baptiste et de François Piranesi*, enrichies par de savantes notes du *célèbre Visconti*.

Il sut, dans le même temps, donner comme

artiste et comme littérateur, un intérêt nouveau à la traduction faite sur l'italien, de l'ouvrage intitulé : *Songe de Polyphile*, et qui pût enfin acquérir quelque utilité, sous le rapport de l'art, par les *planches*, dont son traducteur eut le bon esprit de l'enrichir.

Nous devons citer encore de M. Le Grand, son *Essai sur l'Histoire générale de l'Architecture, pour servir de texte au Recueil et Parallèle des Edifices antiques, par Durand.*

Pour revenir à M. Molinos, nous dirons que l'isolement où l'avoit laissé la perte de M. Le Grand, sembloit avoir doublé chez lui la vivacité des ressorts de son activité. Ce n'est pas que les circonstances de l'époque où nous sommes parvenus, (et qui fut celle où l'ambition du chef de l'État ne payoit, qu'en gloire militaire, les sacrifices de la France) ait été propre à favoriser, de la part de la ville de Paris, les grandes entreprises de l'art de bâtir.

M. Molinos, on l'a déjà vu, bien qu'architecte en chef, n'avoit pu réussir à trouver dans l'érection d'un monument, de quoi laisser un témoignage honorable de sa capacité, et propre à marquer la longue carrière qu'il eut à fournir, comme chef des entreprises municipales.

Nul n'ayant peut-être jamais reçu le don d'une activité semblable à la sienne, il est probable que

malgré l'âge déjà très-avancé auquel il touchoit, il n'auroit pu, quant à l'exercice de ses fonctions, rencontrer un rival. Ainsi vit-il, constamment fixé dans son emploi, paroître, figurer et disparoître plus d'un préfet. Malgré les mouvemens de toutes sortes d'ambitions, suscitées par tant de changemens politiques, il resta inamovible; et supérieur aux vicissitudes amenées par des événemens de tout genre, il eut l'avantage de se soustraire à leurs chocs, et de les traverser sans aucune atteinte. Il faut reconnoître aussi, que le grand âge auquel il étoit arrivé, ne se trahissoit ni sur sa personne, ni dans la mesure toujours égale de son activité.

Toutes les circonstances politiques que M. Molinos a traversées, nous expliquent donc comment et pourquoi, depuis qu'il se trouva renfermé dans l'enceinte des travaux de l'administration municipale, tout son temps et tous ses soins étant absorbés, par les obligations impérieuses de sa place, il n'eut aucune occasion d'inscrire son nom sur aucun monument, sur aucun travail mémorable de son art.

Les fêtes seules de l'Hôtel-de-Ville, que les événemens politiques multiplièrent, purent lui donner lieu d'exercer son imagination sur des créations décoratives, dont le charme s'évanouissoit avec la fumée des feux qui les avoient éclairées.

M. Molinos, sans cesse commandé par des occupations journalières, n'avoit point encore pensé à se préparer pour le repos de ses derniers jours, si jamais il devoit lui être donné d'en goûter les douceurs, un asile orné des productions de son art, et conforme au goût du propriétaire. Il se le procura enfin, dans une maison, où il s'occupa de rassembler tous les objets d'art qu'il avoit acquis, et de développer, pour son agrément, le luxe d'une décoration, dans laquelle le génie et le goût sembloient s'être réunis pour protester, de concert, contre toute prétention au luxe et à la richesse.

Il y avoit long-temps que l'Académie des Beaux-Arts, conservant le regret de la mort prématurée qui l'avoit privée de s'adjoindre M. Le Grand, attendoit l'occasion propice de le rappeler, en quelque sorte, au milieu d'elle, par l'élection de celui qui en avoit été comme une sorte de moitié.

La mort de M. Poyet ayant laissé en architecture une place vacante, il n'y eut qu'une voix pour y appeler M. Molinos, dont le nom si long-temps associé à celui de Le Grand, pourroit sembler un commun hommage rendu à sa mémoire, dans la personne de son ancien collaborateur.

L'Académie ne put qu'éprouver un sentiment toujours croissant d'intérêt et d'admiration, en voyant dans son nouvel élu, bientôt nonagénaire,

une verdeur d'esprit, une activité physique et morale, qui lui paroissoit promettre encore un assez long avenir.

Mais que pouvoit et que devoit être cet avenir?.... A peine put-elle jouir deux années de sa présence.

Né à Lyon, le 4 juin 1743..... élu, le 14 novembre 1829; il mourut, le 19 février 1831.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. LETHIÈRE.

M. Lethière (Guillaume-Guillon), né à la Guadeloupe en 1760, fut un des artistes, ses contemporains, auxquels il manqua d'être né dans un siècle fécond en grandes entreprises. Ce fut un de ces talens que la nature produit indépendamment des circonstances, comme propres à ces grands travaux, qui demandent un génie fécond, une capacité d'exécution proportionnée, et une facilité susceptible de satisfaire aux exigeances de l'imagination.

Auroit-il dû au pays et au climat qui le virent naître, cette disposition particulière d'esprit, qui,

au dire de quelques critiques, porte ses naturels vers une sorte d'ambition, que l'on croiroit par fois être de la jactance plutôt que de l'orgueil?

Quoi qu'il en soit, venu très-jeune à Paris, il ne tarda point à y manifester, pour l'art de la peinture, une de ces dispositions, par lesquelles la nature ne manque guère de déclarer ses volontés. Un concours de circonstances assez heureux le fit entrer à l'école de Doyen, peintre d'esprit, homme de talent facile, et dont le goût étoit de nature à favoriser, chez le jeune élève, les dispositions qu'il montroit. Je veux parler de celles qui devoient le porter à briller, dans une de ces régions de l'art, où, sans exclure une certaine sagesse de conception et d'exécution, le goût permet au pinceau l'ambition de se développer au gré des compositions nombreuses, qui semblent devoir appeler l'œil, en premier, aux jouissances de l'imitation.

A cette école, les progrès du jeune Lethière furent rapides. En peu d'années, il parvint à pouvoir concourir au grand prix, et en 1786, il remporta celui qui lui valut la pension à l'Ecole ou Académie Royale de France à Rome.

Dès lors, c'est-à-dire étant encore élève et pensionnaire, on auroit pu prédire, par le genre de ses études, et sur les esquisses qui exerçoient son crayon, que déjà il préparoit à sa future am-

bition, les matériaux des grandes scènes qui devoient plus tard fonder sa réputation, et la fortune qui ne manque pas toujours de l'accompagner.

Malheureusement, vers l'époque où il quitta Rome pour revenir à Paris, déjà la révolution avoit détruit, en France, les établissemens académiques, qui, jadis, après avoir formé, par de longues études, les sujets les plus capables, leur offroit, à leur retour de Rome, un autre prix long-temps désiré, je veux dire, l'honneur de se voir associés, par degrés, aux maîtres dont ils avoient reçu les leçons.

Nous ne doutons point que M. Lethière n'eût été bientôt appelé à cette précieuse distinction. De nombreuses et savantes études, mûries à l'école de Rome, lui auroient, sans peine, suggéré le choix de plus d'un sujet, propre au développement des qualités d'invention et d'exécution dont il devoit faire preuve.

A défaut d'une semblable perspective, M. Lethière se souvint de quelques-unes des idées, que les passions révolutionnaires, transportées de l'antique Rome en France, d'où elles devoient encore réagir sur la nouvelle, avoient inspirées à son crayon, pour servir plus tard d'exercice à son pinceau. L'une de ces esquisses représentoit Brutus, sacrifiant ses deux enfans à la liberté de sa

patrie. Le sujet de l'autre étoit cette Virginie, victime innocente, immolée à la tyrannie des décemvirs, ouvrage dont nous parlerons dans la suite.

L'époque vers laquelle M. Lethière mit au jour la première de ces deux compositions, eut pour le succès de son auteur, en 1801, l'avantage de sympathiser avec les passions, non encore amorties des années précédentes. Sans doute, les changemens survenus depuis, dans les choses et les idées, ont pu diminuer un peu de l'admiration et des succès, que l'ouvrage excita et obtint en son temps. Toutefois, on est d'accord aujourd'hui, qu'abstraction faite des passions ou des considérations politiques, M. Lethière sut réunir, dans cette grande composition, un fort grand nombre de mérites.

Peu de scènes aussi étendues, sur une toile, sont parvenues à réunir, dans leur ensemble, un parti de composition plus simple, tout à la fois, et plus varié dans leur effet, un aspect mieux d'accord avec l'esprit de la scène, dans le costume des personnages, une fidélité plus scrupuleuse, dans leurs expressions, une plus juste mesure du langage conforme à la situation, et généralement une exécution mieux en rapport avec toutes ces qualités.

Chaque année voyoit alors sortir de l'atelier

de M. Lethière de nombreuses compositions, dont nous ne ferons connoître ici qu'un petit nombre. Parmi les plus importantes de cette époque, on peut citer *un Paysage historique*, avec la scène décrite par Virgile, d'*Enée* et *Didon*, surpris de l'orage, et se réfugiant dans une grotte, tableau qui fait partie du Muséum du Louvre. — *Une Vue du Château de Genzano, dans les États Romains.* — *Une Vénus portée sur les flots.*

M. Lethière continuoit ainsi d'établir ici sa réputation, lorsqu'une occasion s'offrit à lui d'acquérir des connoissances nouvelles, sur l'état de la peinture Espagnole, peu répandue jusqu'alors dans le public, et presque ignorée des artistes.

Le général Bonaparte, gouvernant alors la France, sous le titre provisoire de premier Consul, envoyoit Lucien, son frère aîné, ambassadeur en Espagne. Celui-ci, déjà précédemment possédé de la passion des ouvrages d'art, savoit que le pays où on l'envoyoit, généralement peu connu et peu fréquenté, surtout par les artistes, avoit eu jadis d'habiles et florissantes écoles d'art, et possédoit, en fait de peinture, de nombreux et notables ouvrages.

Pour le diriger plus sûrement dans le choix qu'il se proposoit d'en faire, il lui falloit un guide à la fois artiste habile, et connoisseur éclairé. Il eut le bonheur de le trouver chez M. Lethière,

qui accepta avec plaisir, dans cette mission, l'heureuse occasion d'étendre ses connoissances théoriques, sans préjudice de ce que la pratique devoit encore y gagner. Il passa donc une couple d'années en Espagne avec l'ambassadeur. Là, il parvint à lui composer cette belle collection de tableaux, qui a contribué à répandre, en France, la réputation des écoles Espagnoles; et le goût, qui, depuis, n'a fait qu'augmenter pour leurs productions.

Bien que s'occupant, en amateur éclairé, des soins de cette collection, l'artiste n'avoit pu manquer d'en tirer aussi parti, avec plus d'avantage, c'est-à-dire au profit de son propre talent.

De retour en France, il ne manqua point d'occasions de faire connoître, par plus d'un ouvrage, le résultat des études, que la vue des écoles Espagnoles l'avoit mis à portée de faire, et dont l'effet principal fut une heureuse combinaison des qualités, qui distinguent les écoles du dessin ou de la science, d'avec celles de l'harmonie ou du charme de la couleur.

M. Lethière en donna, plus tard, une notable preuve dans le grand tableau dont il s'empressa, pour lors, de faire connoître le sujet, par un très-grand dessin, dont la composition offre le pendant du tableau de *Brutus*, vendu depuis en Angleterre. Le tableau, exécuté d'après ce dessin, et

long-temps exposé ici à la curiosité publique, y a obtenu les plus légitimes et les plus honorables suffrages.

On y admira une composition, qui réunissoit les deux genres de grandeur, celle de la dimension, et celle de l'art, qui l'augmente encore. On y admira cette belle distribution de masses, qui offre à l'œil de l'esprit, comme à celui du corps, une étendue, une variété entre les pleins et les vides, et une succession de groupes si habilement distribués, que l'œil, qui ne se lasse point de les parcourir, croit toujours avoir besoin de les revoir.

On y admira un style de dessin noble avec vérité, un enchaînement heureux de groupes et de personnages, dont les caractères empruntés à l'antique, portent naturellement le spectateur à se figurer l'âge et le pays propres du sujet.

On ne put encore s'empêcher d'y vanter, avec la vigueur d'expression dans les principaux personnages, une entente harmonieuse d'effets; et avec la noblesse du style appliqué au dessin, une facilité de pinceau, qui ajoute au mérite de l'impression dans le principal, celui d'une facture habile dans l'exécution des détails.

La vie de M. Lethière a été, si l'on peut dire, découpée en plusieurs époques, auxquelles il est mal aisé d'appliquer l'exécution de beaucoup de

ses ouvrages. On croit pouvoir quelquefois, à l'égard de plusieurs artistes, distinguer leurs compositions, par l'époque de leur séjour, comme étudians en Italie, ou par l'influence qu'il eut sur leur goût. Mais rien de plus équivoque à l'égard de M. Lethière, puisque après avoir passé quatre années à Rome, dans sa jeunesse, comme pensionnaire à l'Académie de France, il y passa, dans la suite, dix années comme directeur de cet établissement.

Effectivement, dès l'année 1811, il y avoit remplacé M. Suvée, dont le caractère foible s'étoit trouvé impuissant pour y ranimer, avec la bonne police de l'établissement, l'ordre, l'émulation, et ce zèle pour l'étude, que le changement seul du local, transporté à la *Villa Médici,* avoit dû peut-être encore affoiblir. Les abus de tout genre, source d'un funeste relâchement, demandoient pour être redressés, la main ferme, le zèle pour le travail, et l'exemple d'un directeur, peintre habile, administrateur attentif, prêchant par lui-même, comme par ses ouvrages, le bon ordre, l'amour du travail, et les doctrines du bon goût.

Tout cela s'étoit trouvé chez M. Lethière, et lui valut, après les six ans, terme ordinaire des fonctions du directorat, d'y être continué pour quatre autres années.

De retour enfin à Paris vers 1822, M. Lethière

éprouva le besoin de s'y fixer définitivement, et d'y établir sa réputation d'une manière durable. Les succès qu'il avoit obtenus, pendant une longue suite d'années, comme directeur de l'Académie de France à Rome, l'attachement que lui avoient voué tous ceux qui, élèves alors, étoient devenus maîtres renommés à Paris, la célébrité que lui avoit déjà fait acquérir un grand nombre de beaux ouvrages, tout cela ne pouvoit que l'encourager à ouvrir ici une nouvelle école.

Elle eut bientôt l'honneur d'établir une rivalité entre elle, et celle de M. Gros. Bientôt, en effet, on vit les succès des concours publics se partager, et mettre en doute la supériorité de l'une sur l'autre.

En 1825, M. Lethière fut nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, et bientôt après il devint professeur à l'école.

Quant à ce dernier emploi, on doit dire que personne ne sut mieux, que lui, réunir les qualités qui font aimer des élèves, et tout ensemble respecter par eux le caractère de professeur. C'est que les élèves veulent surtout que celui qui les dirige, ajoute aux leçons de l'art les exemples du talent.

Pour ce qui est de l'Académie, nous dirons qu'elle n'eut jamais de membre plus zélé, et plus fidèle à remplir les différens rôles que devoit lui

imposer le double titre de professeur et d'académicien.

M. Lethière avoit acquis, dans ses voyages, une somme de connoissances, qui donnoit à ses rapports avec ses confrères, comme à l'enseignement de ses élèves, ce genre d'agrément et d'autorité, que rien ne sauroit remplacer.

Les différentes fonctions, qui, dans le cours de sa vie, l'avoient mis en rapport avec plus d'une sorte d'autorité, lui avoient fait acquérir cette mesure de crédit et de confiance, qui rend à celui qui en est l'objet, tout genre de sollicitation inutile, et le met plutôt dans le cas d'être sollicité lui-même.

LISTE
DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. LETHIÈRE.

—

En 1801 et 1802, *Junius-Brutus condamnant ses fils à mort.* — En 1806, *le Traité de Léoben.* — En 1817, *Vue des plaines de Rome et de l'Église des Dominicains.* — *Vue de saint Pierre et du Musée du Vatican.* — *Vue de la Villa-Medici.* — En 1819, *Enée et Didon surpris par l'o-*

rage. — *Vue du Château de Genzano.* — *Vénus sur les ondes.* — En 1822, *saint Louis visitant et touchant un pestiféré dans les plaines de Carthage.* — *Esculape allaité par une chèvre, et trouvé par un berger.* — *Rémus et Romulus allaités par une louve.* — En 1324, *Fondation du Collége royal de France par François Ier.* — En 1827, *l'Héroïque fermeté de saint Louis à Damiette.* — *Virginius poignardant sa fille,* pendant du *Junius-Brutus.* — *Philoctète gravissant les rochers de Lemnos.* — *La Madeleine aux pieds de Jésus-Christ.* — *Homère chantant ses poésies.* — *Le Jugement de Pâris,* (paysage). — *Herminie chez les bergers.* — *Phorbas détachant OEdipe enfant.* — *La Messe dans les catacombes.* — *Le Départ d'Adonis.* — *Sainte Hélène découvrant la vraie Croix.* — *Le Passage du pont de Vienne.* — *Deux Études,* savoir : *La Mort de César;* et *la Défaite de Maxence par Constantin,* etc. etc.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. MEYNIER.

Né à Paris en 1768; mort le 7 septembre 1832.

M. Meynier fut un de ces hommes auxquels il faut appliquer le trop véridique adage latin, *Alii famam habent, alii merentur.*

Il est rare, on l'accordera sans peine, qu'il arrive à un talent véritable de manquer d'une réputation méritée. Toutefois, et plus d'une expérience l'a démontré, comme l'intrigue, l'amour propre et l'ambition ne laissent pas d'exalter, au-delà de leur valeur, d'assez nombreuses médiocrités, par un sort contraire, une grande modestie, s'il s'y joint encore la timidité du caractère, empêche certains mérites d'atteindre au degré de renommée qui leur seroit dû.

M. Meynier m'a toujours paru offrir l'application la plus réelle, et en même temps la plus rare, chez un artiste, de cette vertu d'abnégation de soi-même, qui le porte à marcher devant soi, sans s'inquiéter ni de la longueur de la route, ni des difficultés de la marche, ni de la valeur du prix qui paiera ses efforts.

Né à Paris, en 1768, on ne sauroit trop dire quelles furent les circonstances, les occasions ou les rencontres, qui déterminèrent son penchant vers les arts du dessin. La modestie, qui fut sa principale qualité, a pu devenir aussi la cause de l'ignorance où nous sommes, de ses commencemens, et des incidens qui durent fixer sa vocation. La vanité, assez ordinaire au talent, ne manque guère non plus de l'engager à rechercher, et à faire connoître aux autres, les moindres traces historiques de la carrière qu'il a parcourue. Mais il se donne (rarement il est vrai) de ces caractères naïvement modestes, c'est-à-dire qui, sans s'occuper du passé plus que de l'avenir, laissent aller leur barque au gré du courant qui les conduit, et sont arrivés au terme, sans pouvoir rendre compte des détails de leur route.

Nous ignorons donc, quelles furent les occasions ou les circonstances déterminantes, qui dirigèrent les premiers goûts de M. Meynier, et portèrent ses premiers pas dans la carrière de la

peinture. Bornons-nous à dire, qu'un sort heureux le conduisit dans l'école très-justement accréditée de M. Vincent, élève des plus distingués alors de M. Vien, dont le nom seul, comme l'on sait, rappelle, après une époque de dégénération, le retour du dessin et de la peinture aux doctrines des grandes écoles.

Comme rien ne va, ce qu'on appelle *par saut*, soit en descendant, soit en remontant, dans la marche du génie et du goût, M. Meynier dut suivre la ligne alors ascendante, de la position qu'il étoit appelé à continuer, avec des condisciples, dont le nom seul apprendra mieux, que nous ne pourrions le donner à entendre, et de quel point il étoit parti, et à quel terme il devoit parvenir.

Disons, en deux mots, qu'à l'âge de vingt-un ans, M. Meynier ayant concouru pour le grand prix, eut pour rival Girodet, et qu'entre eux, ou pour mieux dire entre leurs tableaux, dont le sujet étoit *la Reconnoissance de Joseph par ses frères*, il se trouva une telle égalité de mérite, que les juges furent obligés de décerner deux grands prix.

M. Meynier se hâta de partir pour Rome en 1789.

Bien avant cette époque, il avoit déjà saisi, dans ses premières études, tout ce qui pouvoit, à l'avance, lui faire connoître, ou tout au moins

deviner, ce que l'Italie devoit, plus tard, présenter à de plus complètes études. Cependant, il ne s'en livra, qu'avec plus d'ardeur, à l'examen critique, et à la recherche des principes, sur lesquels les beaux ouvrages de l'antique et des grands maîtres modernes, ont fondé leur éternelle renommée.

Lorsque, concentré dans ces sérieuses études, il mettoit à profit tous les instans de son séjour en Italie, des événemens qui devoient ébranler le monde, venoient de soulever contre le siége de la religion, les flots d'une révolution, à laquelle l'école de France à Rome ne put échapper. Tous ses élèves furent dispersés. Plusieurs trouvèrent à Florence un refuge de quelques momens.

M. Meynier revint à Paris, attendre au milieu du désordre, que son excès même y rappelât quelques instans d'un repos aussi nécessaire à l'artiste, pour produire des ouvrages, qu'au public pour en jouir.

Le cours des folies politiques, en se propageant chez les puissances voisines, avoit procuré à la France cette sorte de repos, dont un violent orage présente l'effet, lorsqu'il s'étend sur les contrées voisines. Déjà Paris avoit vu se renouveler ces expositions publiques, qui dispensent le talent de faveur ou de protection particulière.

Bientôt M. Meynier sut les mettre à profit en ex-

posant au salon des tableaux, deux figures représentant la *Muse Polymnie* et la *Muse Erato*, auxquelles l'auteur adapta le caractère des statues antiques, dans cette juste mesure, qui fait accorder la sévérité du dessin, avec l'ampleur que réclame l'emploi du pinceau.

Depuis cette époque, jusqu'à celle qui termina sa carrière, M. Meynier ne cessa point de produire annuellement plus d'un ouvrage, et d'approvisionner, si l'on peut dire, et de plus en plus, chaque exposition biennale.

Il faut remarquer ici, par avance, que cette fécondité de l'auteur, n'avoit aucun de ces caractères trop communs, et qui sont ceux d'une stérile facilité. Au contraire, celui qui le jugeroit isolément sur un seul et unique ouvrage, seroit porté à croire, d'après les qualités qui y dominent, qu'il fallut à l'auteur de longues méditations, et à son pinceau de laborieux maniemens, pour arriver à cette sorte de diction épurée (si l'on peut dire), qui ne laisse rien à désirer, rien à regretter.

Dans la vérité, dès ses premiers ouvrages, tels que ceux d'*Erato écrivant sous la dictée de l'Amour; la Sagesse préservant l'Adolescence des traits de l'Amour et des charmes de la Volupté*, (pour M. de Sommariva) M. Meynier sut réunir, à la correction d'un dessin noble et pur, un très-excellent choix d'ajustement, une couleur soute-

nue et brillante, une exécution large, facile, et toujours soignée.

Tel fut généralement ce qu'il faut appeler le caractère de son style. On ne sauroit trop dire, dans le fait, quelle est la partie de l'art de peindre qui chez lui le cède à d'autres, ou qui soit la prédominante. En peinture, comme dans tous les genres, il ne sauroit être donné à un artiste de posséder tous les dons de la nature, et tous les genres de supériorité. Il est même bien reconnu, que la prétendue capacité, ou la prétention d'exceller dans toutes les parties, donne pour résultat un certain degré d'infériorité dans chacune. Et de là aussi, un sentiment d'indifférence de la part du spectateur, qui, naturellement, préférera la jouissance d'une supériorité absolue dans une seule partie, même achetée aux dépens de ce qui devra manquer dans les autres.

M. Meynier, on est forcé de le reconnoître, pourroit faire, jusqu'à un certain point, exception à cette espèce de règle. Il y eut effectivement chez lui, et d'une manière assez évidente, une réunion d'un grand nombre des dons, ou des qualités qui forment le domaine spécial de l'art du peintre. Néanmoins on ne sauroit l'accuser d'avoir cherché, ni obtenu plus ou moins ce mérite, par l'emploi d'un faux équilibre entre les qualités, triste milieu où se tient ordinairement la médiocrité.

Une heureuse occasion se présenta bientôt à lui, de prendre une place distinguée entre les meilleurs peintres de cette époque, qui se partagèrent la décoration de la belle sacristie à l'église de Saint-Denis. Le sujet qui échut à M. Meynier fut celui de la *Dédicace de l'Église en présence de Charlemagne*. Son succès fut tel, qu'il obtint une réexposition, en 1814. Si un semblable concours d'ouvrages, entre artistes contemporains, trouvoit à se renouveler souvent, il sortiroit de là une histoire pittoresque de chaque époque, et cette histoire seroit, à la fois, la plus véridique et la plus instructive.

Sans prétendre vouloir ici fixer de rang entre les maîtres de l'époque d'alors, nous nous contenterons de dire, que là comme ailleurs, M. Meynier se distingua par cette propriété d'un talent si bien équilibré, entre toutes les qualités, qu'il seroit difficile de décider entre l'invention, le jugement, la vérité, l'effet, la couleur, etc. quelle est de ces parties celle qui fait pencher de son côté la balance.

Disons aussi, que dans l'appréciation relative des mérites, entre d'habiles artistes, il reste toujours une question problématique, que le goût d'une part, et le jugement de l'autre, ne s'accordent pas toujours à résoudre d'une manière uniforme. En effet, ce qu'une saine critique, fondée encore sur l'expérience, nous apprend, c'est qu'il

peut suffire d'une qualité unique, quand elle est portée au plus haut degré, même au préjudice de beaucoup d'autres, pour procurer à l'ouvrage et à son auteur une célébrité, que le mélange d'un grand nombre de mérites, mais d'un degré inférieur, ne sauroit leur faire obtenir.

Si cette légère théorie est fondée en fait et en raison, peut-être nous expliqueroit-elle pourquoi un grand nombre d'ouvrages, tous estimables, et en beaucoup de genres différens, ne sont point parvenus à faire briller le nom de M. Meynier, avec l'éclat qu'il eût mérité d'obtenir. Il seroit en effet difficile de citer, dans la période de temps où il vécut, un talent qu'on pût nommer plus complet, et susceptible d'être appliqué avec succès à plus d'ouvrages divers.

Une mention complète de ses œuvres occuperoit, en effet, bien que dans un rapport succinct, une place trop étendue. Cela nous oblige donc de faire encore ici un choix de ceux qui, en suivant l'ordre des temps, occupèrent la seconde moitié de sa laborieuse carrière.

Les ouvrages de cette période se diviseront en deux genres bien distincts : les tableaux proprement dits, et les grandes compositions décoratives appliquées aux voûtes des monumens publics.

Un des plus remarquables entre ceux de la première catégorie, est celui dont un célèbre pay-

sage de Poussin (*la femme de Mégare recueillant les cendres de Phocion*), a pu inspirer le motif à M. Meynier. On doit lui savoir gré d'avoir, d'après la légère inspiration dont on a parlé, donné à cette pensée le beau développement qu'elle méritoit, sur une toile de 15 pieds de long. C'est assez faire entendre, qu'il n'y a dans l'ouvrage de M. Meynier, rien de réellement emprunté à la légère esquisse du paysage, puisque le local de la scène nouvelle est une belle galerie.

Il faut ranger sur la ligne de ses meilleurs et plus intéressans ouvrages, la composition allégorique représentant *la Sagesse, qui préserve l'Adolescence des traits de l'Amour et des charmes de la Volupté*, ouvrage qui, destiné à un amateur étranger, reparut ici à l'exposition de 1814.

De la même époque fut l'intéressant sujet d'*OEdipe enfant, présenté à la reine de Corinthe par le berger Phorbas*. On donne aussi à peu près la même date, aux sujets de la *Naissance de Louis XIV, de la Communion de saint Louis*, et de divers autres, dont les simples titres allongeroient inutilement cette Notice.

Nous croyons devoir accorder maintenant ici la préférence, aux grandes entreprises de décoration, qui exercèrent le pinceau de M. Meynier, dans les monumens publics, et occupèrent particulièrement ses dernières années.

On ne peut d'abord s'empêcher de faire remarquer, avec quel bonheur et quelle facilité, ayant débuté, et s'étant distingué jusqu'alors par ce genre d'ouvrages, que l'artiste exécute à loisir, en y appliquant les soins d'une étude tranquille, dans son laboratoire, M. Meynier sut se trouver aussi propre aux grandes entreprises de la décoration des édifices. Les pratiques de cette nouvelle manière de peindre lui furent bientôt aussi familières, quant à l'exécution, que le goût de dessin, de composition et de couleur, exigé par un nouveau genre de travail.

On ne peut visiter l'étage supérieur du Muséum sans admirer à la fois, et le bel escalier qui y conduit, et le goût avec lequel l'architecte, tout en y déployant les richesses de son art, a su ménager à celui de la peinture les espaces favorables aux compositions les plus variées.

Il n'y a personne qui n'ait admiré, par exemple, en visitant les nombreuses salles qui se succèdent au premier étage, celle des petites antiquités en bronze, dont le peintre sut rendre le sujet avec autant d'esprit que de clarté. On y voit les Nymphes de Parthénope (Naples) apportant leurs Pénates, c'est-à-dire leurs petites statues, sur les rives de la Seine. Allégorie parlante, si l'on peut dire, et qui fait comprendre au spectateur, que les antiquités de ce genre proviennent

des découvertes habituelles, que les villes ensevelies des environs de Naples, et aussi du Vésuve, ne cessent de reproduire.

Mais c'est dans les superficies des voûtes, de celles surtout qui précèdent l'entrée principale, de ce qu'on appelle le sallon destiné aux expositions publiques, que M. Meynier a peut-être déployé le plus heureusement, et la justesse de ses inventions, et les charmes de son pinceau. A cet égard, on ne sauroit décider entre les tableaux proprement dits, exécutés (comme on le verra à la fin de cette Notice) en très-grand nombre par lui, et les grandes compositions décoratives, où son pinceau s'exerça, quel fut le genre dans lequel il brilla le plus. Ce qu'il faut reconnoître, c'est que, si en fait de tableaux proprement dits, le peintre s'est constamment montré pur dans le dessin, sage dans la composition, et brillant dans la couleur, les mêmes genres de mérite se rencontrent, et au même degré, dans les voûtes et les plafonds qu'il peignit à fresque.

On en voit une nouvelle preuve à l'une des salles de sculpture, au-rez-de-chaussée, où M. Meynier peignit le plafond qui représente Rome donnant à la terre le Code des lois de Justinien. Pour être, en ce genre, un de ses plus anciens ouvrages, il n'est certainement pas des moins recommandables, indépendamment du dessin et de la

composition, par la vigueur des teintes, par l'harmonie de la couleur, et par le relief, que son pinceau ne manqua jamais de donner à ses figures.

Nous ne saurions ni passer sous silence, ni peut-être recommander comme ils le méritent, vu le peu d'espace dont nous pouvons disposer, les deux élégans plafonds qui ornent, l'un le haut du bel escalier, l'autre la salle, qui conduisent au salon des tableaux.

Le premier a pour sujet les figures des trois arts du dessin, qui s'empressent d'apporter le tribut de leurs travaux au salon d'exposition publique.

Le second, ou celui de la salle suivante, et qui précède immédiatement le grand salon, représente l'Apothéose de Poussin, de Le Sueur, et de Le Brun.

En admirant ces compositions, il n'est personne qui, après avoir rendu justice au talent de M. Meynier, ne loue aussi le choix que le directeur des travaux du Louvre a su en faire. Personne effectivement ne sauroit méconnoître à quel point il importoit, que le peintre chargé de ces peintures, autant pour leur destination, que dans les rapports avec leurs sujets, se trouvât posséder, à un degré fort éminent, le talent de composition, le style de dessin, et le goût de couleur, destinés à correspondre au local qu'il s'agissoit d'orner.

Nous devons maintenant faire une mention particulière des grands travaux qu'il exécuta, de concert, avec M. Abel de Pujol, et dont il décora les sommités et les voûtes de la salle principale de ce grand édifice, qu'on nomme la Bourse.

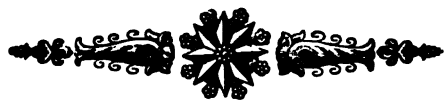
Plus habitué, comme peintre coloriste, aux procédés et aux effets, que la magie des couleurs sait multiplier dans les œuvres du pinceau, M. Meynier fut obligé ici de simuler les apparences de la sculpture monochrome en bas-relief. Il n'avoit d'abord visé qu'à reproduire en grisaille les formes de ses figures, et les contours de ses personnages, comme en use volontiers l'artiste, dans des dessins, auxquels on ne demande point le charme d'une véritable illusion. Cependant, il ne tarda point à comprendre, d'après les exemples de son collaborateur, que sans nuire au mérite du dessin, et même, par intérêt pour l'effet général de la décoration, dans un aussi grand local, il ne tenoit qu'à son pinceau, de donner aux figures de ses compositions, ce semblant de rondeur et de relief, qui, par une heureuse, et toutefois légitime illusion, augmenteroit pour les yeux, et l'idée du travail, et la valeur de ses effets.

Bientôt donc, on vit les deux peintres marchant ensemble et d'accord, en fait de conceptions et d'exécution, faire douter, à qui le savoir et le

goût réunis, donneroient la supériorité dans ces grandes et magnifiques pages, où le pinceau se plût à retracer les représentations allégoriques des quatre parties du monde, de leurs nations, de leurs provinces, de leurs villes capitales personnifiées, de leurs emblêmes empruntés aux variétés de leurs productions et de leurs climats.

Il seroit impossible à l'historien de M. Meynier de ne pas joindre au récit abrégé de ses travaux, quelque mention des qualités morales, qui, sans doute, influèrent aussi sur les productions de son génie. Peut-être seroit-il difficile de citer un sujet chez lequel, les rapports du talent et du caractère, se soient rencontrés dans un plus heureux équilibre, et cela sans prétention de sa part, à rechercher, soit l'amitié de ses égaux, soit l'estime de ses supérieurs. Aussi dût-il lui arriver de parcourir une assez longue carrière de succès et d'honneur, sans avoir éveillé le moindre sentiment de rivalité envieuse, chez ses collaborateurs et ses confrères.

C'étoit un dire commun de leur part, que pour la franchise et la simplicité, on ne pouvoit le comparer qu'à ce bon La Fontaine.



LISTE
DES OUVRAGES EN TABLEAUX DE M. MEYNIER.

—

En 1800, *la Muse Polymnie et la Muse Erato.* — *Les Adieux de Télémaque à Eucharis.* — En 1808, *le 76e Régiment de ligne retrouvant ses Drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck.* — *Erato écrivant sous la dictée de l'Amour.* — En 1810, *l'Entrée des Français dans Berlin.* — *La Sagesse préservant l'Adolescence des traits de l'Amour et des charmes de la Volupté.* — *Les Français dans l'Ile de Lobau.* — *La Dédicace de l'Église de Saint-Denis en présence de Charlemagne* (dans la sacristie de cette Église.) — *OEdipe enfant, présenté à la reine de Corinthe par le berger Phorbas.* — *Naissance de Louis XIV* (sujet allégorique.) — *Saint Louis recevant le viatique.* — *La Femme de Mégare donnant la sépulture aux cendres de Phocion.* — *Saint Vincent de Paul.* — *Alexandre cédant Campaspe à Apelles.* — *La mort de Procris.* — *Le Triomphe de saint Michel sur le démon.*

M. Meynier mourut le 7 septembre 1832.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. LA BARRE,

Né en 1764; mort le 20 mai 1833.

Entre les différens arts, il n'en est aucun, qui, considéré par rapport à celui qui l'exerce, et à la gloire qu'il en peut attendre, dépende plus que l'architecture, soit de la faveur irrégulière des temps et des circonstances, soit de la mobilité des opinions, et de l'influence bizarre de la fortune.

Dans l'exercice des arts, que, pour les distinguer, on appelle *arts de l'esprit,* comme aussi du plus grand nombre de ceux auxquels on donne le nom d'*arts du dessin,* l'écrivain et l'artiste peuvent toujours, sans le concours d'une faveur

particulière du sort, appeler les jugemens publics sur les productions de leur talent. Le manque, soit de fortune personnelle, soit de secours étrangers, n'y condamne point à l'inaction les facultés productives, chez celui qui les possède. Une lice, toujours publique, reste ouverte à ses efforts et à son ambition. La dépense de son temps est la seule qu'il hasarde; et si le succès malencontreux de son œuvre a trompé ses espérances, il lui reste toujours pour indemnité, ou pour consolation, la ressource d'accuser le public d'injustice, et de recommencer l'épreuve.

Mais il n'en va pas de même pour l'art de l'architecture.

On dira peut-être qu'elle offre pour ressource à l'ambition trompée, d'entrer dans cette région des travaux lucratifs, qui forment une partie de son domaine. Mais quand ici nous parlons d'art, et par conséquent de génie, de talent et de gloire, nous ne pouvons, ni ne devons nous occuper de l'espèce d'indemnité, qui, trop souvent toutefois, les remplace.

Ce n'est pas que, même dans les théories spéculatives de l'écrivain sur l'architecture, on doive faire abstraction d'une des parties qui en forme le complément indispensable. Sans doute cette partie qu'on appelle *pratique*, ne doit jamais, dans l'exercice de l'art, se trouver séparée de

l'autre. On citeroit même très-peu de célèbres architectes, qui ne les aient cultivées et possédées conjointement toutes deux. Aussi est-ce à les réunir, dans l'enseignement des écoles, qu'ont toujours tendu les efforts des maîtres.

C'est à cette double capacité, que, dans tous les temps, ont été dus les plus grands succès en architecture : l'histoire des plus célèbres architectes en fait foi.

Ce fut de même en suivant les traces de leurs pas et de leurs exemples, que M. La Barre, auquel nous consacrons cet éloge, a dû l'avantage d'illustrer son nom, par des ouvrages, dont les travaux devoient exiger, et sembleroient aujourd'hui requérir la réunion de plus d'un coopérateur.

Ce n'est pas que, lorsqu'il vint au monde, (à Ourscamp, département de l'Oise) en 1764, le moment fût venu, et fût même près d'arriver, qui devoit voir se renouveler les circonstances propices à l'entier développement des principes, et à l'application des moyens et des effets, auxquels l'art de bâtir a toujours dû ses succès.

Un assez long repos avoit eu lieu, dans les grands travaux de cet art, comme dans ceux de tous les autres, pendant tout le cours du premier demi-siècle, qui suivit celui auquel Louis-le-Grand a donné son nom. Mais déjà vers le milieu du dix-

huitième siècle, plus d'un changement sensible s'annonçoit, et paroissoit dû au réveil causé par le goût renaissant de l'antiquité, en Italie surtout. Peut-être l'amour seul du changement avoit préludé, en architecture, au retour des principes, que la manie enfin discréditée du caprice, et d'un goût irraisonné d'innovation, avoit trop longtemps fait déserter.

L'architecture fut effectivement alors la première, en France, à répudier, de la manière la plus authentique, le goût faux et capricieux, dont les écoles de la bizarrerie, et surtout celle de Borromini, avoient propagé la contagion.

Déjà deux monumens considérables, à Paris, les églises de la Madeleine et de Sainte-Géneviève, s'annonçoient, soit par leur plan, soit dans l'emploi de leurs ordonnances, comme étant l'aurore d'un nouveau jour, ou plutôt, si l'on veut, comme la fin de cette éclipse, sous l'obscurité de laquelle avoient disparu le caractère et le génie de l'art des Grecs. Un monument moins important pour son étendue, mais beaucoup plus par la réunion de toutes les harmonies de l'art, l'École de Médecine (par M. Gondouin), sembloit avoir eu pour objet de faire entièrement revivre dans son plan, son élévation, son exécution, et la pureté de tous ses détails, les vrais types de la belle architecture.

L'Académie d'Architecture de ce temps com-

ptoit alors parmi ses membres, et même en majorité, les artistes les plus dévoués au culte de l'antiquité, et au renouvellement de son goût; enfin les plus capables de redonner, et par leurs leçons, et par leurs exemples, une impulsion nouvelle aux études et à la pratique de l'art. De ce nombre étoit M. Raymond, que les circonstances d'une époque malencontreuse, ont privé de pouvoir léguer à son pays des témoignages de son talent, autrement que par les habiles sujets, qui se formèrent dans sa nombreuse école.

C'est à cette école qu'eut l'avantage d'être adressé le jeune La Barre.

Nous savons peu de chose des premiers temps et des premiers fruits de ses études. Cependant en dépit des contrariétés que la succession des événemens révolutionnaires devoit apporter, moins toutefois à ses études, qu'à leurs succès extérieurs, il ne laissa point de se montrer digne des récompenses scolastiques, et même de la plus honorable de toutes, après celle du *premier* grand prix, c'est-à-dire le *second*, qui sembloit devoir lui promettre, pour l'année suivante, la pension à l'Ecole de Rome.

Les événemens de la révolution lui enlevèrent cet espoir. Toutefois, il avoit prouvé, par l'honorable suffrage décerné à son projet des *Greniers publics*, que l'occasion seule de renouveler

la dispute du premier grand prix, lui avoit manqué. Lorsque l'Académie de Rome vint à être rétablie, M. La Barre avoit déjà dépassé l'âge prescrit par la loi pour l'admission au concours.

Mais son ambition ne tarda point à saisir une autre occasion de se mesurer avec ses rivaux, et plus en grand, et dans un concours d'une plus haute importance.

Le gouvernement de cette époque (15 avril 1801) venoit de faire un appel aux architectes, et une invitation à tous les talens, sans aucune distinction, pour la composition du meilleur projet d'un monument à élever sur les terrains du Château-Trompette, à Bordeaux, en y joignant l'ensemble d'une nouvelle et utile distribution de tout cet emplacement. Vingt-neuf projets d'architectes se disputèrent le prix. Un jury nommé l'adjugea aux dessins de M. La Barre, qui fut chargé de l'exécution. Mais les circonstances d'alors ne permirent point de donner suite à cette vaste entreprise.

Cependant bientôt arriva le moment, où un nouvel ordre de choses, produit par une révolution de gouvernement, devoit faire sortir les beaux-arts de cet état de langueur, auquel la tyrannie populaire d'abord, et ensuite l'anarchie directoriale, les avoit réduits. De cette anarchie devoit sortir, et surgit en effet, un nouveau pouvoir,

qui, attirant à lui, et concentrant en lui tous les moyens d'action, comprit que la gloire des armes qu'il ambitionnoit, avoit besoin de s'associer la gloire des arts.

Une grande expédition, dont la suite a révélé le but, mais annonçant alors le projet d'une descente en Angleterre, rassembloit sur les côtes du Nord une immense armée, qui parut bientôt avoir eu une toute autre destination. Mais pour en cacher le secret, on avoit imaginé d'en porter l'illusion, jusqu'à faire élever le monument qui en consacreroit prématurément le souvenir. A cet effet, M. La Barre fut chargé d'élever d'avance la colonne colossale, destinée à être l'historien de la descente, qui n'eut pas lieu. Il avoit dû encore cette entreprise à un concours dans lequel il l'emporta sur ses rivaux. La colonne fut commencée, et ne laissa pas que d'être portée à une certaine hauteur. Mais on conçoit que sa destinée, pour lors, fut de suivre celle du motif transitoire qui lui avoit donné naissance.

L'ouvrage, en effet, resta fort long-temps inachevé. Devenu tout-à-fait sans intérêt politique, condamné dès lors à ne pouvoir signaler, dans son état d'abandon, qu'un projet avorté, il paroissoit peu probable que le gouvernement, qui ne pouvoit plus y voir qu'une ruse de guerre, ou de diversion désormais insignifiante, dût s'inté-

resser à en faire un monument complet et durable.

Aussi languit-il dans un entier état d'abandon, jusqu'à l'époque du retour en France du souverain légitime, Louis XVIII, qui chargea M. La Barre d'en terminer la construction, et les ornemens accessoires.

Bientôt la colonne s'éleva à la hauteur de 160 pieds. Elle est construite toute en marbre de France, et maintenant, du côté de la mer surtout, elle offre la vue et l'idée d'un monument, qui auroit pu servir de phare, s'il eût été possible de pratiquer un escalier dans son intérieur. A cela près de l'avantage, pour tout monument, d'avoir une destination utile, l'ouvrage de M. La Barre peut prendre un rang très-honorable parmi ceux de ce genre, que l'antiquité et les temps modernes ont produits. Outre l'éloignement où il se trouve du centre des curieux, des connoisseurs et des amateurs, on doit, pour être juste, même contre son auteur, accuser aussi M. La Barre d'avoir négligé ces faciles moyens de renommée, dont tant de médiocrités abusent, pour donner de la célébrité aux plus futiles productions. Mais c'est de lui qu'on pouvoit bien dire alors : *Les uns ont la renommée que les autres méritent.* (*Alii famam habent, alii merentur.*)

Son talent, en effet, ne pouvoit trouver un

juste point de comparaison que dans sa modestie.

Obligé de rester éloigné du centre de toutes les ambitions, pendant cet assez grand nombre d'années, que lui coûta l'achèvement du grand ouvrage de Boulogne, où il se trouvoit, en quelque sorte, exilé, il ne se présenta à lui qu'une seule occasion d'y développer, quoiqu'en petit, une capacité toujours et partout assez rare, en architecture. Ce fut de triompher, dans l'érection d'une modique salle de spectacle, qu'il construisit, des difficultés et des sujétions d'un local ingrat, et d'y faire connoître ou augurer, ce qu'il auroit fait, et ce qu'il seroit capable de faire ailleurs, et en plus grand.

Enfin une magnifique entreprise, et sans aucun doute, la plus favorable que le siècle pût offrir à son talent, sembla être envers lui, de la part de la fortune, une juste indemnité des travaux, jusqu'alors stériles pour sa gloire, qui l'avoient tenu si long-temps éloigné de la capitale.

Depuis quelques années, un grand projet d'architecture avoit souri à l'ambition de l'ordonnateur suprême de tous les travaux. Paris voyoit jeter les fondations d'une masse considérable de bâtiment. Le public étoit en suspens; et il n'est pas certain que l'autorité elle-même eût une résolution bien arrêtée, sur ce que devoit être sa destination définitive. Ce qui étoit évident, et connu de

l'architecte, c'est qu'on vouloit une grande masse de construction, qui pût donner lieu d'y reproduire, et de développer à son extérieur, la magnificence architecturale des grands édifices périptères de l'antiquité Grecque. Pareille résolution eut lieu, dans le même temps, pour l'église de la Madeleine.

C'étoit sur le programme d'une semblable ordonnance, que M. Brogniart avoit reçu l'ordre de procéder, dans le plan et les fondations du futur monument, auquel on ne donnoit pas encore un nom bien déterminé.

Devoit-il être, comme on le disoit, une Bourse, bâtiment en rapport avec le commerce, ce que faisoit croire la taxe imposée sur les patentes des marchands? ou bien, comme on le prétendoit d'autre part, la mise en avant de cette destination, n'étoit-elle imaginée que pour légitimer la taxe, sauf à révéler, quand il en seroit temps, le véritable emploi du monument, que les gens bien instruits croyoient devoir être celui d'un théâtre pour l'Opéra.

Ce fut sous la condition d'un emploi encore indécis dans l'opinion publique, que M. Brogniart rédigea le projet de l'édifice tel que l'avoit voulu l'ordonnateur suprême. Il n'en avoit élevé que le soubassement lorsqu'il mourut. Les circonstances, qui, bientôt, accompagnèrent la chute

de l'ordonnateur suprême, retardèrent encore la reprise ou la continuation du monument.

M. La Barre avoit bien été déjà nommé successeur de M. Brogniart. Mais il lui fallut attendre des circonstances favorables à la reprise de l'ouvrage. Un point très-important étoit de donner enfin à l'édifice, resté, on peut le dire, jusqu'alors en projet, une destination définitive et immuable. Bientôt le gouvernement royal en décidant formellement de son emploi, et en arrêtant non-seulement son ensemble, mais ses détails, s'acquit, on doit le reconnoître, et à très-juste titre, tout l'honneur du monument, qu'il eût encore l'avantage de terminer en entier.

Il fut donc décidé, quant à sa destination, qu'il seroit tout à la fois la Bourse et le Tribunal de Commerce.

M. La Barre put alors procéder à fixer définitivement, et dans un système général, le plan, l'élévation, le style, l'ensemble des détails, et l'ordonnance de l'intérieur comme de l'extérieur; toutes choses qui n'avoient pu recevoir de solution, même provisoire, en projet. Il lui fallut donc, non pas subordonner, selon l'ordre ordinaire des choses, et soumettre aux besoins et aux convenances de l'intérieur, toute la construction et toute la décoration du dehors; mais au contraire (le luxe de l'ordonnance extérieure deve-

nant, si l'on peut dire, le régulateur de tout le reste) y assortir les besoins de disposition interne, sans que rien pût trahir la gêne d'une pareille sujétion.

Telle n'avoit point été, dans les temples périptères des Grecs, la difficulté de l'architecture. Deux mots nous l'expliquent. C'est que le temple n'étoit pas un lieu de réunion ou d'assemblée pour le peuple. Très-certainement les plus vastes de ces monumens, d'après la connoissance qu'on a de leurs plans et de leurs dimensions, ne donneroient aujourd'hui qu'un local insuffisant à la moindre paroisse de nos villes.

A cet égard, on conviendra, et l'expérience le prouvera, que l'application de l'ordonnance périptère des Grecs, aura été plus convenablement appliquée, pour ce qui regarde l'usage, au monument de la Bourse, qu'à l'Eglise de la Madeleine, convertie, pour sa quatrième transformation, en temple *périptère*.

Très-probablement le monument de M. La Barre aura eu encore l'avantage d'un plus parfait, mais peut-être aussi plus facile accord, comme ayant été pensé, exécuté et terminé par le même architecte.

Mais, objectera-t-on, en exécutant dans la totalité de son extérieur, l'ensemble d'un temple périptère Grec, quel mérite du genre qui appar-

tient à l'invention peut-il y avoir? Sans doute, nous en convenons, quant au type de l'ordonnance, M. La Barre, précédé par M. Brogniart, n'eut rien à inventer, par la raison qu'*Ictinus* lui-même n'inventa rien, à cet égard, dans l'érection du temple de Minerve à Athènes. C'est qu'en architecture, ainsi qu'à l'égard des autres arts du dessin, il ne sauroit, dans le fait, se donner de nouveaux types, (comme il ne se donne pas de nouvelle nature.) Tout, quant aux élémens, a été dit et redit. Il en est ainsi des productions de l'art de bâtir, comme des imitations du corps humain, dans les autres arts du dessin. Il n'y a point à découvrir de nouvel élément. Cependant, quant à l'emploi, par l'imitation, des élémens que donne la nature, quant au choix de leurs rapports et de leur ordonnance, quant à la justesse de leurs combinaisons, et aux résultats de leurs effets, il y a d'innombrables variétés, que l'artiste, dans le cours des siècles, n'épuisera jamais.

Comme la nature, dans toutes ses productions, toujours paroissant se répéter, se diversifie toujours, et quoique semblant être uniforme, par ses perfections, ne laisse pas d'être infinie dans ses variétés; il en est, et il en doit être ainsi de l'art son imitateur, soit dans la fin, soit dans les moyens qui lui sont propres. S'il paroît quelquefois, quant à ses élémens ou à ses moyens, devoir

être borné dans un cercle qu'il ne sauroit rompre sans se détruire lui-même, ce cercle toutefois a la propriété de se dilater indéfiniment. Aussi a-t-on toujours vu l'art soumis aux mêmes conditions, et avec les mêmes libertés que son modèle, défier l'artiste d'épuiser les innombrables variétés, qu'il ne cessera jamais de lui présenter.

Or, c'est bien là ce qu'a démontré M. La Barre, dans son ordonnance de colonnes corinthiennes autour du *naos* de son monument. Elégance et à la fois gravité de proportions dans leurs fûts, justesse de mesure dans leurs entre-colonnemens, précision et correction de galbe dans leurs chapiteaux. Et quant à l'ensemble, effet à la fois simple, sans monotonie, riche et varié sans redondance; voilà, avec beaucoup d'autres mérites, ce qui pouvoit ne pas se rencontrer complétement dans l'œuvre de M. La Barre, et voilà ce qu'on est obligé d'y reconnoître.

Il y auroit, à vouloir analyser l'ensemble de ce grand édifice, considéré seulement dans sa masse extérieure, un très-grand nombre de qualités à y distinguer, qualités dont l'œil et l'esprit sont simultanément frappés, mais dont le discours ne sauroit devenir l'intelligible traducteur. Comment, sans le secours des yeux, faire comprendre au sentiment, la valeur abstraite de lignes ou de

détails, caractères très-expressifs des idées qu'ils représentent; mais caractères muets, pour qui ne connoît, ou ne comprend pas l'écriture de cette langue?

Il est encore, en ce genre, des caractères ou des mérites négatifs. Tel est, par exemple, dans le monument de M. La Barre, celui dont on doit lui savoir gré; je veux dire, d'y avoir supprimé, à chaque extrémité, la partie qu'on appelle le *fronton*, forme si anciennement et si généralement appliquée aux couvertures des temples, que son admission ici (surtout dans l'absence d'une toiture apparente), eût été, autant pour l'œil, que pour l'esprit, l'objet d'une confusion réelle.

L'intérieur du monument, s'il nous falloit en parcourir ici les détails, même en abrégé, exigeroit une étendue que ne sauroit comporter cette Notice. Nous nous contenterons d'en faire remarquer les plus importantes particularités.

C'est à la grande salle que nous bornerons ces considérations.

On doit d'abord savoir gré à M. La Barre, de la rare intelligence avec laquelle il a su, dans cet intérieur, satisfaisant aux exigences du double emploi de son monument, et traitant chaque partie selon ses convenances particulières, réserver les richesses de l'architecture au sujet principal de l'établissement, c'est-à-dire à la Bourse, et

en marchant, mais toujours librement, sur les traces de l'antiquité.

Effectivement, quant à nos mœurs, le local affecté ici par M. La Barre au service exclusif de la Bourse, nous retrace assez fidèlement, dans son étendue, dans sa disposition, mais surtout dans son ordonnance, à double étage de portiques, l'intérieur de la basilique des anciens. C'est ce que nous démontrent, et les traditions qui en subsistent, et la description détaillée que Vitruve nous en a donnée. Cependant, il faut dire, que quant à la partie extérieure, rien ne se correspond entre le monument antique et l'édifice moderne. En effet, dans l'antiquité, la basilique se faisoit distinguer du temple, et surtout à l'extérieur, par l'absence du *peripteron* en colonnes isolées. Les besoins du négoce, et les convenances des affaires mercantiles, qui se traitoient uniquement dans les galeries intérieures d'en haut, y avoient nécessité l'admission de la lumière extérieure, et par conséquent, d'ouvertures et de fenêtres, dont les jours auroient été masqués par la saillie des plafonds de la colonnade extérieure.

M. La Barre fut donc obligé, pour éclairer l'intérieur de sa grande salle, à double rang de portiques en galeries, de tirer son jour d'en haut et d'à-plomb. Ne pouvant établir, vu la grande largeur qu'elle eût comportée, une voûte en pierre,

sur la totalité de l'édifice; obligé, par conséquent, de proportionner la voûte de la grande salle, à l'ouverture nécessaire d'un jour d'en haut, il dut employer la ressource d'armatures en fer, propres à établir, avec solidité, des voussures légères, tout à l'entour du local, avec une vaste ouverture pour y introduire le jour d'en haut.

Forcé donc de renoncer, dans la sommité de cette grande salle, à la mise en œuvre d'une construction en pierre, qui eût procuré à la sculpture de bas-relief, des espaces favorables, il eut l'heureuse idée, en place de sujets coloriés, d'employer la peinture, à simuler en grisaille ou clair obscur, les bas-reliefs qu'il ne pouvoit obtenir du sculpteur.

A cet égard, jamais architecture ne fut mieux servie par la peinture, dans l'art de produire l'illusion des ouvrages du sculpteur, ainsi que des matières, qui entrent dans le domaine de la sculpture.

Quant au choix des sujets, il faut reconnoître qu'on ne pouvoit pas en concevoir, qui fussent propres à donner une idée plus noble et plus étendue du monument, considéré sous le rapport général et politique du commerce vu en grand. Le programme proposé aux imitations de l'art graphique, devoit faire lire au spectateur, dans un ensemble de traits et de faits allégoriquement ou

historiquement rendus par le pinceau, les effets produits, sur la civilisation des peuples, au moyen des rapprochemens dus au commerce, et à la circulation progressive des inventions et des travaux de l'industrie.

Ainsi voit-on tracées et figurées, tout à l'entour de la salle principale, les représentations allégoriques des quatre parties du monde, de leurs provinces, de leurs villes capitales, ingénieusement personnifiées, tantôt par les emblêmes qui les désignent, tantôt par les diversités de leurs productions. Nous regrettons de ne pouvoir décrire plus en détail des travaux, dont le discours, toutefois, est inhabile à faire comprendre la valeur, et concevoir les différens mérites.

Après avoir vanté, comme elles sont dignes de l'être, ces compositions dues aux pinceaux de MM. Abel de Pujol et Meynier, sous les rapports, soit de l'invention, soit du dessin, on ne sauroit, sans injustice, omettre d'y relever un de ces genres de mérite, qu'il peut être permis de dédaigner, quand il ne s'y en joint pas d'autre, mais qui, porté à un degré aussi surprenant de perfection, doit entrer, à bon droit, dans le compte des beautés de l'art et des mérites de l'artiste. Je veux parler de ce rare et vraiment prodigieux effet d'illusion, dans le rendu d'un relief fictif; effet tel, que le spectateur, bien qu'instruit de

la feinte, s'y laisse toujours prendre, et que se plaisant dans son erreur, l'œil se refuse à être détrompé.

M. La Barre eut l'avantage assez rare, dans de grandes entreprises, non-seulement de terminer entièrement celle de la Bourse, mais d'obtenir, par une honorable exception, d'être préposé aux soins de son entretien, attribution aujourd'hui privilégiée dans le régime de cette partie d'administration publique.

Bientôt toutes les distinctions propres à récompenser le talent, vinrent très-réellement au-devant de lui, car jamais il n'auroit fait un pas vers elles. Ce n'étoit pas même chez lui l'effet de cette insouciance, qui indique au moins, qu'on a le sentiment de ce qu'on néglige, et qui souvent affecte le dédain de ce qu'on n'obtient pas. Non, il y avoit chez M. La Barre trop de modestie, pour qu'il pût même se croire modeste. Cette vertu qui s'ignore elle-même, il la possédoit au plus haut point, c'est-à-dire à son insu, incapable qu'il étoit de rechercher les distinctions, comme de s'y refuser. Créé presque tout à la fois chevalier de la Légion d'Honneur, membre du conseil des Bâtimens civils, et de l'Académie royale des Beaux-Arts, il fut probablement le dernier à croire, si toutefois il le crut, que tout cela lui étoit dû.

Ayant atteint le plus haut degré de réputation

dans son art, par l'érection finale du plus grand monument de son époque, M. La Barre sembloit y avoir dévoué le reste de son existence. Devenu, en quelque sorte, le curateur de l'enfant de son art, il ne connut plus d'autres soins, que ceux qui devoient tendre à y perfectionner tous les détails d'entretien, de recherche et d'amélioration. Il parvint à les porter, et avec beaucoup de succès, jusqu'aux dehors, c'est-à-dire aux espaces des terrains environnans, et susceptibles de faire, à son édifice, une sorte d'encadrement. De là, ce que l'on rencontre rarement, au milieu d'une population aussi nombreuse et aussi serrée, que celle de Paris, je veux dire cet alentour d'espaces réguliers, de plantations, et d'alignemens en rapport avec les rues et les bâtimens d'alentour.

M. La Barre passa ainsi les dernières années de sa vie, dans la douceur des occupations que lui procuroient l'honorable tutelle de l'enfant de son génie, et son aggrégation à l'Académie des Beaux-Arts, où la pureté de son goût et de ses doctrines, ne pouvoit manquer de trouver d'heureuses sympathies, chez ses confrères, et d'exercer de favorables influences sur la direction des études.

Doué d'une complexion saine, d'une organisation, et d'un tempérament faits, en apparence, pour promettre une longue durée, et outre cela de cette modération, qui accorde ordinairement

ce qu'elle promet en ce genre, M. La Barre, quoique parvenu assez tard à l'Académie, devoit y faire présager de longs services. Cependant, une première et légère attaque d'apoplexie ne tarda point à lui prescrire un régime, et des soins susceptibles encore de s'allier aux douces occupations, qui devoient être désormais le but unique du reste de sa carrière.

L'âge de 69 ans, auquel il étoit parvenu, n'étoit pas encore celui, qui, d'ordinaire, impose, surtout à l'homme habitué au travail, la fatigue d'une entière inaction. La modération, qui avoit toujours été le caractère principal de M. La Barre, sembloit devoir lui promettre le prolongement d'une vieillesse encore utile, et toujours honorable.... Vain espoir.... Une nouvelle attaque vint promptement tromper ces espérances. Elle l'enleva, on peut le dire encore, inopinément, le 20 mai 1833.

Il a été remplacé par M. Guennepin.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. BOIELDIEU,

Né à Rouen, le 16 décembre 1775; mort à Paris, le 8 octobre 1834.

Il a été plus d'une fois observé, que l'étude et la propagation de l'art musical, n'avoient pu que perdre par la suppression des revenus affectés aux églises et aux cathédrales. On sait qu'elles étoient des espèces de séminaires naturels de talens, où l'étude de la musique trouvoit à former des sujets, qu'aucun genre de culture régulière et spontanée, ne sauroit aujourd'hui multiplier, dans l'étendue d'un grand pays.

Sans aller chercher hors de la France, et en Italie surtout, les exemples des obligations que l'art de la musique eut, dans tous les temps, aux

institutions religieuses, nous avons été déjà à même de faire remarquer, dans les vies de nos plus célèbres compositeurs, tels que Grétry, Méhul, Gossec, que le plus grand nombre de nos gloires musicales, avoient dû leur naissance aux études primitives des cathédrales, et généralement aux pratiques religieuses.

Pareille chose devoit encore arriver à Boieldieu. Son père, qui étoit secrétaire du cardinal de La Rochefoucauld, archevêque de Rouen, s'aperçut de bonne heure des dispositions du jeune homme pour la musique. Sa place à l'Archevêché mettoit à sa disposition plus d'un moyen provisoire, pour éprouver ce que sembloient promettre les légers pronostics, que la nature seule s'étoit plue jusqu'alors à manifester. A cet effet, il réclama pour son fils les soins de l'organiste de la cathédrale.

Si l'on en croit ce que quelques traditions nous ont transmis, la moindre des qualités de ce maître, abstraction faite de son savoir, étoit celle qui se plaît à faire marcher ensemble la science de l'enseignement, et l'art d'en faire aimer les leçons. Il paroît que les manières peu traitables du maître, déterminèrent l'élève à s'y soustraire par la fuite, et que l'effet de cette fuite le poussa jusqu'à Paris. Nous ignorons quelles ressources purent alors s'offrir, et à son existence, et aux encouragemens, que, sans doute, aura dû ren-

contrer un talent avide de véritables leçons.

Il faut que celles des grands ouvrages, qu'il eut alors l'occasion d'y connoître, aient développé subitement chez lui le ressort d'un talent qu'il ignoroit lui-même. Nous apprenons en effet, que bientôt ramené à Rouen, au sein de sa famille, l'espèce de tyrannie pédagogique de son ancien maître, dut faire place à la vanité d'avoir formé un tel élève. Bientôt, en effet, eut lieu, à Rouen, la première représentation d'un opéra en un acte, paroles et musique de deux citoyens de la ville, et le musicien étoit le jeune Boieldieu. L'ouvrage eut un succès prodigieux.

Mais l'effet dont on doit lui être le plus redevable, fut d'exciter l'ambition du jeune compositeur, jusqu'à venir se mesurer avec les talens de la capitale. M. Chérubini écrivoit alors *Médée*, et *Lodoïska;* M. Berton, *le Délire,* et *Montano;* M. Méhul, *Stratonice, Euphrosina et Coradin;* M. Le Sueur, *la Caverne.* Le nouveau débarqué, toutefois, n'eut pas besoin de se faire dire que son heure n'étoit pas encore arrivée. Il renferma donc en lui-même le secret de son ambition. Il mit sous clé sa première partition, et pour vivre, il se fit accordeur de pianos.

Cependant, il ne laissoit pas de composer toujours. Car comment résister à l'entraînement de cette tendance, qui agit et se révèle en nous,

comme étant l'ordre de la nature? Boieldieu composoit donc, et n'ayant pas de poème auquel il pût appliquer ses naïves inspirations, il s'en consoloit en faisant de charmantes romances. Ce genre de petites compositions musicales, venoit de recevoir un succès de mode, par la vogue que lui donnoit le chanteur Garat. Boieldieu commença donc à se faire connoître et distinguer dans le monde des amateurs. Il obtint enfin de pouvoir écrire un opéra.

Le premier poème qu'on lui confia, fut en trois actes, celui de *Zoraïme* et *Zulmare,* dans lequel il se fit déjà distinguer par une certaine chaleur d'invention, et d'assez beaux chants. Vinrent ensuite *Beniowski*, où l'auteur fit preuve d'énergie; et le célèbre *Calife de Bagdad,* ouvrage où l'agrément de la pièce, et le charme de la musique, se disputèrent la supériorité.

Mais l'œuvre qui alors assura le triomphe de Boieldieu, fut *Ma Tante Aurore.* On trouva dans ce nouvel opéra une instrumentation élégante et soignée, des dessins bien suivis, des morceaux d'ensemble combinés avec art, et remplis d'effets ingénieux. Le succès de cet ouvrage n'eut pas lieu, de la part du public, sans difficultés. On crut d'abord à une chute. Mais le compositeur avoit bien apprécié son œuvre; il tint bon. Le poète fit quelques coupures : l'ouvrage se trouva

resserré en deux actes, et, sous cette forme, il obtint un succès qui fit époque dans la carrière de Boieldieu.

Il devint bientôt un des hommes de Paris les plus à la mode. Son talent, son esprit agréable et affectueux, son caractère aimable et ouvert, le faisoient rechercher des sociétés les plus élégantes. L'agrément de sa personne eût suffi pour lui faire obtenir, dans les salons, des succès d'autant plus flatteurs, qu'ils étoient indépendans de ceux du théâtre.

Cependant, tourmenté par quelques chagrins domestiques, il prit, vers 1804, la résolution subite de se diriger vers la Russie, où il savoit devoir retrouver une famille qu'il aimoit comme la sienne. Il avoit eu pour but en quittant la France de chercher des distractions, et d'oublier ses chagrins au milieu de cette famille chérie. Arrivé aux frontières de l'empire, il reçut un message de l'empereur Alexandre, qui, si l'on peut dire, allant au-devant du célèbre compositeur, lui conféroit le titre de son *Maître de Chapelle*.

Boieldieu fut reçu, à Saint-Pétersbourg, de la manière la plus flatteuse. Une fête lui fut donnée, dont il eut le plaisir d'être tout à la fois l'occasion, le but, et le principal instrument. On exécuta à l'Ermitage le *Calife de Bagdad*. La famille impériale et toute la cour

remplissoient la salle, éclatante de lumières et de diamans. Mais ce n'étoit pas pour cette cour si fastueuse et si brillante que l'empereur faisoit chanter ses acteurs, faisoit jouer son orchestre, c'étoit pour Boieldieu, pour le musicien qui venant de France, consentoit à consacrer son génie aux jouissances d'un pays qui le recevoit si bien.

L'empereur Alexandre conclut avec Boieldieu les conditions d'une alliance, stipulant, de la part du compositeur, l'obligation de fournir, chaque année, trois opéras nouveaux; de la part de l'empereur, la condition de procurer au musicien trois poèmes français, destinés à être mis en musique. La convention fixoit, en outre, pour Boieldieu, des appointemens très-honorables.

Il y eut toutefois, dans ce traité, certaines conditions qui ne purent recevoir leur exécution; on veut parler de la composition des poèmes, qui se trouva manquer de poètes français: ce qu'il eût été facile de prévoir en Russie. On fit donc un amendement au traité; et Boieldieu dut avoir recours à la *Bibliothèque dramatique*, dont il avoit fait une très-heureuse provision à Paris, ainsi que d'une grande quantité de marches et de morceaux militaires, pour la garde impériale Russe.

L'opéra qu'on cite, comme ayant obtenu à Pétersbourg la plus grande vogue alors, fut écrit

par Boieldieu en six semaines. L'impératrice venoit d'accoucher d'un prince. L'opéra devoit être écrit, répété et joué au bout de six semaines, terme de rigueur, pour célébrer les relevailles de l'auguste accouchée. Rien ne manqua pour l'époque prescrite. Boieldieu, au terme dernier des répétitions, se rendit sur le théâtre, où déjà avoient eu lieu les essais préliminaires de toutes les partitions, et il entendit son opéra parfaitement exécuté à grand orchestre.

Après ces travaux, et peut-être par suite d'une irritation, qui porte l'imagination à en chercher le remède dans le changement de lieu et de pays, Boieldieu éprouva la passion irrésistible de revoir la France. Il revint donc à Paris, où de nouveaux succès l'attendoient.

Bientôt, en effet, il écrivit, et fit représenter *Jean de Paris*. Ce fut un de ses bons ouvrages, et un de ses brillans succès. Il y avoit placé un morceau tiré de son *Télémaque*, on veut dire, cet air si connu : *Quel plaisir d'être en voyage*, chanté par la princesse de Navarre. — *La jeune Femme colère* suivit de près *Jean de Paris*, ouvrage dont le sujet, l'intrigue et les caractères, bien que dénués d'intérêt, n'empêchèrent pas les connoisseurs d'y applaudir le trio, dans lequel un vieux serviteur et sa vieille épouse, viennent faire leurs adieux à la jeune femme qui les a chassés.

Un autre morceau, en quatuor, contribua à la réussite de la pièce.

Mais en 1813, Boieldieu obtint un de ses succès les plus brillans et les plus mérités, dans son opéra du *Nouveau Seigneur*, ouvrage auquel il assignoit, lui-même, une place distinguée parmi ses compositions. Les mélodies en sont toujours spirituelles, grâcieuses et distinguées; l'instrumentation y est partout élégante et vive.

Les événemens des années 1814 et 1815, furent une espèce d'entr'acte pour tous les arts, et particulièrement pour la musique.

M. Boieldieu avoit abandonné la Russie, sans avoir pu prévoir, qu'au lieu de retourner vers Alexandre, ce seroit l'empereur lui-même qui le reverroit bientôt à Paris, par suite des prodigieux événemens de la campagne de 1815. Il en fut traité avec la même bienveillance. L'empereur l'engagea, plus d'une fois, à retourner en Russie, pour qu'il pût, lui disoit-il, achever de gagner sa pension.

Mais Boieldieu devoit alors se regarder comme irrévocablement appelé, aux distinctions que la capitale de la France devoit tôt ou tard accumuler sur lui. Il ne lui en manqua dans le fait aucune. Méhul bientôt laissa, par sa mort, une place vacante dans la section de Musique de l'Acadé-

mie des Beaux-Arts à l'Institut, et M. Boieldieu fut son successeur.

Cependant sa santé commençoit à donner des inquiétudes. Le 30 septembre 1819, il éprouva une grave attaque, de ce qu'on appelle vulgairement *maladie noire*, et depuis lors, il ne recouvra jamais l'entier usage de la santé. Cependant, on ne s'aperçut d'aucun affoiblissement dans les facultés de son génie. On eût même pu adopter une opinion opposée, à en juger par le succès prodigieux, qu'obtint en 1819, le nouvel opéra qu'il composa, sous le titre du *Petit Chaperon rouge.*

Il ne se passa guère alors d'année, qui ne vit Boieldieu obtenir de nouveaux triomphes, pour chacune de ses productions.

La révolution politique, qui avoit amené des événemens d'une nature nouvelle, dut mettre, plus d'une fois à contribution, la féconde imagination de Boieldieu. Ainsi, pour la naissance du duc de Bordeaux, en 1820, et pour le sacre de Charles X, en 1825, eut-il à composer, en société avec MM. Cherubini, Berton et Paër, divers ouvrages de circonstance.

Pharamond précéda, de peu de temps, son avant-dernier opéra, qu'on répute être son chef-d'œuvre, la *Dame Blanche,* représentée le 10 décembre 1825.

Les *Deux Nuits* terminèrent sa carrière musicale.

A partir de cette époque (20 mai 1829), attaqué d'une *phthisie laryngée,* Boieldieu cessa d'écrire. Il voyagea; il essaya de l'air doux et tiède de la Provence et de l'Italie. Il redemanda aux eaux des Pyrénées, les bons effets qu'il en avoit autrefois éprouvés. Ce fut en vain. Il revint à Jarcy, où étoit sa maison de campagne, et le jardin qu'il avoit dessiné lui-même, Tout fut inutile. Il mourut le 8 du mois d'octobre 1834. — Il a été remplacé par M. Reicha.

LISTE

DES OUVRAGES DE M. BOIELDIEU.

Les Méprises espagnoles. — La Dot de Suzette. — Beniowski. — Le Calife de Bagdad. — Ma Tante Aurore. — Aline, Reine de Golconde. — Abderkan. — La jeune Femme colère. — Les deux Paravens. — Les Voitures versées. — La Dame invisible. — Un tour de Soubrette. — Télémaque. — Les Chœurs d'Athalie. — Jean de Paris. — Le Nouveau Seigneur de Village. —

— Charles de France. — Bayard à Mezières. — Angela. — La Fête du Village voisin. — Le petit Chaperon rouge. — Blanche de Provence. — Pharamond. — La Dame Blanche. — Les deux Nuits.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. GROS.

Né à Paris, le 16 mars 1771 ; mort le 26 juin 1835.

On sait trop bien, pour que je m'arrête à le redire, autrement que par un notable exemple, combien l'action des circonstances politiques de chaque époque, exerce d'influence sur le goût de celui qui cultive les arts du génie, et peut-être plus particulièrement encore ceux qu'on appelle arts du dessin.

Sans sortir de notre histoire contemporaine, il suffiroit de citer en preuve, le commencement du dix-neuvième siècle. Qui, en effet, n'aperçoit point, combien les événemens politiques de cette période, et les conséquences d'une guerre sans

exemple, avoient dû susciter, dans la région pacifique des beaux-arts, soit d'ambitions ardentes, soit de généreux efforts, pour ne pas rester au-dessous de nouvelles et impérieuses circonstances.

Au milieu des effets de cette prodigieuse impulsion, trois ou quatre artistes en peinture, et que chacun a déjà cités, sans que je les nomme, marquèrent l'époque dont je parle d'une manière trop brillante, pour qu'il soit nécessaire d'en dire ici davantage.

Vous en avez donc, Messieurs, déjà fait, et de vous-mêmes, l'application à M. Gros; et déjà votre suffrage, véridique écho de la Renommée, ne m'impose plus d'autre devoir que celui de ne pas rester, dans cet éloge, au-dessous d'une opinion, devenue certainement pour lui l'arrêt de la postérité.

Elève de David, dont il devoit continuer (bien qu'en un genre différent) les succès et la célébrité, M. Gros naquit à Paris, le 16 mars 1771, d'un père lui-même artiste; mais dont le talent, borné dans une sphère trop étroite, n'avoit pu influer, d'une manière active, sur les dispositions et les succès de son fils. En tant qu'artiste, M. Gros ne reconnut d'autre père que son maître, pour lequel il conserva toujours une sorte d'attachement vraiment filial. D'un tel sentiment devoit résulter naturellement un de ces heureux effets,

qui ajoutent un nouveau ressort à l'action ordinaire de l'enseignement.

Aussi les progrès de l'élève furent-ils singulièrement rapides.

Il touchoit à l'époque où le cours de ses études alloit lui ouvrir, par le succès obtenu au concours du grand prix de peinture, les portes de l'Ecole de France à Rome. Mais précisément alors, et le voyage de Rome, et le séjour dans cette ville, se trouvèrent, par les effets de la guerre, entièrement interdits, surtout aux Français.

M. Gros, sous le titre modeste de simple étudiant, avoit essayé d'entrer en Italie, et à la faveur de l'armée française, qui en occupoit le Nord sous le commandement du général Bonaparte, de pénétrer au moins jusqu'à Florence. Mais il dut y renoncer, et restreindre pour le moment les espérances et les résultats de ses études, dans quelques-unes des contrées de l'Italie septentrionale.

Cependant, il arriva que ce contre-temps, au lieu de décourager le jeune étudiant, vint ouvrir à son zèle une carrière inespérée de circonstances et de tentatives, dont l'effet devoit être, de l'initier à un nouveau genre de travaux et de succès.

En visitant, dans la haute Italie, les villes et les contrées occupées par les armées françaises, il devoit lui arriver, tôt ou tard, de se trouver conduit sur les traces du général vainqueur, et

sur le sol même de ses victoires. Là, en effet, eut lieu une rencontre, dont le guerrier et l'artiste ne devoient pas manquer réciproquement de tirer avantage.

Quant à Napoléon, il s'empressa de saisir, dans cette rencontre fortuite, un de ces nombreux incidens, dont la fortune se plut long-temps à favoriser toutes ses ambitions. Il n'eut pas plus tôt connu le jeune étudiant, qui, au milieu des camps, cherchoit un refuge contre la guerre, qu'il s'empressa de se l'attacher, par un grade purement nominal, dans son état-major. On prévoit assez, que cet enrôlement de faveur, au lieu d'être pour l'artiste une diversion contraire aux études de son art, dût avoir pour effet principal d'en déterminer la direction, vers une des régions de l'imitation, à laquelle il est rare qu'un jeune artiste trouve l'occasion, et forme le projet de porter son talent, et de diriger ses études.

C'est à cette heureuse rencontre, que M. Gros dut l'avantage, en s'instruisant du technique de l'art militaire, d'acquérir, dans l'exercice pratique d'une des grandes parties de la composition en peinture, cette sorte de spécialité, qui consiste (outre l'acquisition de tous les détails pratiques du genre) à savoir résumer les points de vue féconds, sous lesquels les sujets les plus multiples et les plus étendus, peuvent se trouver ré-

duits, pour les yeux du corps, en raison du laconisme énergique qu'ils acquièrent pour ceux de l'esprit.

Mais bientôt survint une paix, disons mieux, un de ces entr'actes de guerre, comme il survient des calmes d'un moment dans la région des tempêtes. C'en fut assez toutefois pour donner à M. Gros le loisir de visiter Rome, Florence, Naples, et de compléter l'ensemble des points d'étude, que des causes diverses ont comme partagés, entre les grandes villes de l'Italie.

Si M. Gros eût commencé ses études dans les temps de calme qui précédèrent ici l'époque de la révolution, sans aucun doute, la nature élevée de son esprit, ses dispositions, les leçons et les exemples de son maître, auroient dirigé particulièrent toutes ses facultés vers ces hautes régions de l'*imitation*, qu'on appelle peut-être trop exclusivement *historique*. On veut parler de celle qui, dans les sujets de politique, mais aussi de poésie profane ou religieuse, ne se révèle qu'à l'œil intérieur du génie, par le secret des conceptions et des formes idéales.

Mais, ainsi qu'on l'a fait voir, le goût de M. Gros, dès les premiers pas de son séjour en Italie, se trouva porté vers un genre de sujets militaires, dont la pratique, dans un de ses principaux points, (comme par exemple le dessin) n'exige de l'artiste,

ni la science profonde des proportions poétiques, et des variétés de formes idéales du corps humain, ni l'expression des innombrables affections de l'ame. Disons toutefois, que, par compensation, la nature du genre des batailles demande un artiste, qui, à l'étendue dans les moyens, à la fécondité d'idées, réunisse la hardiesse de l'exécution, la variété dans les effets, et de l'énergie dans la couleur : toutes qualités en faveur desquelles l'art et la nature ne sauroient trop étroitement s'embrasser.

Cette rare union est plus particulièrement encore désirable, pour les imitations des événemens de la guerre, selon le système moderne.

Avant l'époque illustrée par les campagnes de Napoléon, l'art de peindre, surtout au siècle de Louis XIV, s'étoit donné pour tâche d'embrasser, dans l'espace restreint d'une modique toile, la vue, non pas abrégée en nombre, mais rappetissée en étendue, soit par le plan, soit en élévation, des masses de troupes des deux armées. Ainsi l'avoient pratiqué, au dix-septième siècle, les peintres Parocel, le Bourguignon, Vandermeulen. Or on sait que le système numérique des armées d'alors, étant déjà peu conciliable avec l'étendue des tableaux, est devenu totalement incompatible, avec les proportions aujourd'hui démesurées des masses de troupes, et les dimensions des terrains qu'elles

occupent. A peine la vaste et spéciale étendue du Panorama pourroit y suffire.

Lors donc que le peintre d'*histoire*, ainsi appelé, par distinction de celui que l'on nomme de *genre*, prétend aujourd'hui nous représenter une bataille; comme c'est moins son action physique, que son résultat définitif, qu'il lui est possible d'exprimer, il doit avoir recours à quelqu'un de ces moyens métaphoriques, ou de *transposition*, qui ne parlent aux yeux, qu'afin de transmettre par eux à l'esprit du spectateur le résultat de l'action, au lieu de l'image impossible de sa réalité. C'est à quoi il réussira, par la pantomime de quelques-uns des acteurs, par les indications que présentera le terrain, par la vue des ennemis tués, par les drapeaux enlevés, par les expressions contrastantes des divers personnages; enfin par les hommages qui s'adresseront au général vainqueur.

On ne prétend pas nier toutefois, que, dans l'esprit de cet ordre de sujets, les arrière-plans du tableau et ses lointains, ne puissent encore, par la perspective, se prêter à plus d'un détail instructif pour les yeux, et susceptible d'un langage conforme au sujet. Ce que l'on se contente d'avancer ici, c'est, qu'en conséquence du principe moteur, ou des résultats de l'art actuel de la guerre, et de l'instrument des combats, le général en chef n'est plus le bras de l'armée; je veux

dire, ce chef, guide et modèle des combattans, comme les compositions antiques, ou à l'antique, nous le font voir, dans la personne, soit d'Alexandre, soit de Constantin; mais, au contraire, le directeur invisible de tous les mouvemens. C'est dire assez, que dans ces luttes immenses, celui qui a tout disposé pour l'action, peut n'être, et n'être vu, sur aucun des points où elle se passe, matériellement parlant.

Mais ce qu'on dit du général, peut aussi s'appliquer, plus ou moins, au rôle des combattans. Lorsque jadis le peintre devoit faire, d'une mêlée, un assemblage de combats singuliers, entre les deux armées, et par conséquent, d'actions individuelles; maintenant il ne pourroit nous montrer que des masses symétriques, compactes, et obéissantes à l'ordre d'une discipline impérieuse.

C'est donc aujourd'hui par les brillans effets de la couleur, par la magie des lointains, par une entente harmonieuse et savante des arrière-plans, par la hardiesse du pinceau, par l'assemblage des principaux personnages, groupés sur l'avant-scène, que le peintre peut satisfaire, plus ou moins, aux convenances historiques, et à la fidélité des ressemblances.

Cependant, M. Gros, tout en payant, comme peintre, le tribut aux exigences du système militaire moderne, ne laissa pas de saisir quelque-

fois l'occasion de résumer, dans un trait de bravoure individuelle, l'honneur d'une victoire. Je veux parler du combat d'Aboukir, où l'on voit, sur le premier plan, le Pacha Égyptien, renversé par le général Murat. Mais outre que cet exemple est d'exception, il faut remarquer encore, que cette guerre d'Égypte dut participer, jusqu'à un certain point, du système militaire et des pratiques de l'antiquité. Disons de plus, que ce n'est point le général en chef, qui se montre dans la lutte de ce combat singulier. Le pays, le genre de l'action, l'espèce même des ennemis, et de leurs habitudes guerrières, tout se trouvoit là, propre à ramener le peintre, et aussi le spectateur, à quelques traditions de l'antiquité.

Le talent du peintre moderne doit donc aujourd'hui consister généralement à faire comprendre, plutôt par l'esprit que par les yeux, le résultat du choc de deux armées, c'est-à-dire, à placer sur les premiers plans, quelque scène ou composition pantomime, et indicative de l'issue d'une action, dont quelques détails lointains deviendront le corollaire plus ou moins évident et sensible.

Ainsi l'a fait M. Gérard dans son beau tableau de la *Bataille d'Austerlitz*, où l'on voit accourir, en toute hâte, le général Rapp, portant la nouvelle de la réduction de l'armée ennemie, dont les débris sont vus se dispersant dans le lointain.

Ainsi l'a toujours pratiqué M. Gros dans ses tableaux de batailles. On pourroit les appeler plutôt commémoratifs, que représentatifs ou descriptifs. C'est que l'art de peindre, comme celui d'écrire, a aussi son genre prosaïque, et son genre poétique. Un tableau peut aussi, dans et par sa composition, dire d'autant plus à l'esprit, qu'il montrera moins de détails aux yeux. La peinture, pour reproduire les faits, a donc, dans ses moyens, le choix, ou de la vérité positive et de détails, qui appartient au genre du portrait, ou de cette vérité qu'on appelle idéale. C'est celle qui sait concentrer un grand nombre de détails, de faits et de motifs, sous l'aspect général d'un point, qui les résume tous; d'un point, qui donne à l'imagination d'autant plus d'espace à parcourir, qu'on ne lui laisse à découvrir aucun terme.

Tel fut le système selon lequel les plus habiles de nos artistes, ont cru devoir traiter les sujets de batailles modernes.

Ainsi, M. Gros ne manqua jamais de placer le point principal de l'intérêt de son tableau, sur son avant-scène, et ce principal sujet ne pouvoit point manquer d'être le Général, qui, d'abord invisible comme la Providence, comme elle aussi se manifeste nécessairement, après coup, dans les résultats.

Tantôt il nous le montre ainsi, sur le devant

de la scène, et entouré de ses principaux acteurs, dont il reçoit les félicitations : tantôt on le voit parcourant le champ, rempli encore de morts et de blessés. Tel M. Gros l'a représenté, après la bataille d'Eylau, dont le terrain couvert de glaces, de neiges ensanglantées, et de tous les débris du combat, produit sur le vainqueur lui-même l'expression d'une douleur concentrée.

Dans de pareils sujets, où les personnages, sur le terrain obligé d'une sorte de vérité matérielle, ne sauroient se prêter à la licence métaphorique, M. Gros eut encore le secret d'échapper à ses chaînes sans les rompre. Cela s'explique par le double talent qu'il possédoit, c'est-à-dire, que comme dessinateur à la fois et coloriste, il eut le rare avantage, et de savoir donner aux idées abstraites, l'effet positif d'une réalité qui les explique aux yeux, et de communiquer aux images matérielles, le charme idéal de cette transposition poétique qui les embellit pour l'esprit.

Rien ne l'a mieux démontré, que le sujet du tableau des *Pestiférés de Jaffa,* sujet périlleux s'il en fut, et où le talent du peintre, le don de l'expression, la magie de la couleur, l'heureuse facilité du pinceau, et l'harmonie de l'ensemble, réussirent à corriger si habilement, par d'heureuses diversions, tout ce que pouvoit offrir d'ingrat et de repoussant le choix d'un tel sujet.

Tel est, à cet égard, nous devons le dire, le privilége de l'artiste, vraiment peintre en grand, lorsqu'il traite, comme l'a toujours fait M. Gros, de ces sujets, que, soit leur nature, soit le genre de leurs costumes, semblent devoir soustraire à l'intérêt d'une imitation noble ou idéale. Oui, tel fut son mérite en général, et tel est toujours celui du peintre d'histoire, descendant à un degré d'imitation inférieure, qu'on peut lui appliquer ce que le poète a dit de l'*oiseau*, qui même quand il marche, *fait voir qu'il a des ailes*.

Les sujets multipliés de batailles et de guerres contemporaines, auxquels M. Gros s'étoit adonné, avoient dû lui rendre nécessaire, et par conséquent familière, la pratique du genre des portraits. Mais les personnages dont il devoit produire les ressemblances, en tant qu'acteurs dans les grandes scènes que le pinceau avoit à développer, imposoient au peintre l'obligation d'imprimer à leurs traits, un caractère qui fût en rapport avec le théâtre où ils avoient brillé.

De là cette manière de voir en grand, et si l'on peut dire d'en haut, les ressemblances des portraits isolés, que M. Gros ne laissa point de multiplier. Ce genre, dont on sent les effets plus facilement qu'il n'est donné de les expliquer, est celui qui nous frappe dans les portraits que nous ont transmis les plus célèbres peintres d'histoire, qui,

à commencer par Raphaël, réclament en ce genre la prééminence. Une même époque vit aussi, de nos jours, les trois premiers peintres de notre école moderne, se disputer la même palme dans le genre du portrait.

M. Gros se plaça dans ce nombre, à bien juste titre, par ses portraits du général La Salle, par ceux de l'épouse et de la fille de ce général, par celui du ministre Chaptal, par celui du général de Lariboissière, de M. Galle, et de beaucoup d'autres personnages, qui ne manquèrent jamais de fixer les yeux et les suffrages du public.

Il y avoit chez M. Gros une propriété générale, et une aptitude à pouvoir briller dans tous les genres, par conséquent à toutes les époques des temps qu'il a parcourus. Celle où il commença d'établir sa réputation, avoit vu disparoître du patrimoine des arts du dessin, cette branche de l'imitation, à laquelle partout, et en tout temps, elle a dû sa plus constante fortune. Cependant, les derniers nuages de la tempête révolutionnaire commençoient à se dissiper. Les élémens de restauration morale et religieuse, en se reproduisant, venoient d'enhardir un nouveau gouvernement à rouvrir l'antique Basilique de Saint-Denis, et à y rétablir la belle sacristie qu'on y admire aujourd'hui.

Douze tableaux furent commandés, pour sa dé-

coration, aux meilleurs artistes de cette époque. M. Gros eut pour sujet *la Visite de l'Empereur Charles-Quint, conduit à l'Eglise de Saint-Denis par le Roi François Ier.* L'ouvrage se fit remarquer, dans le temps, et a continué d'être distingué, entre les meilleurs, par un complément assez rare des principales qualités de la peinture. Ce qui signifie, qu'alors on y loua, et qu'on n'a point cessé d'y admirer depuis, une composition sage à la fois et pittoresque, beaucoup de vérité dans les caractères et les physionomies des principaux personnages, des expressions bien adaptées aux sujets, du brillant dans la couleur, et une heureuse fermeté de pinceau.

Les ouvrages de M. Gros que nous avons parcourus jusqu'ici lui avoient acquis une réputation, qui déjà le plaçoit, dans son genre, sur la première ligne de ses contemporains. Il pouvoit cependant lui rester, pour sa gloire, d'avoir à se mesurer avec eux dans la sphère d'une plus haute région de l'imitation.

Une occasion des plus favorables, en ce genre, ne tarda point de s'offrir à l'ambition de son talent, et pour la décoration d'un local, qui devoit ajouter sa célébrité, à celle du talent de l'artiste.

Le magnifique temple, érigé à la patrone de Paris, étoit depuis long-temps terminé dans sa con-

struction, et dans les détails de ses ornemens en sculpture. Déjà, à plus d'une époque révolutionnaire, l'abolition de l'emploi sacré du monument, avoit été vainement tentée. Mais lorsque le changement est devenu principe politique, il ne sauroit guère manquer d'avoir des changemens pour conséquences. Il fut enfin question de clore l'interrègne religieux, qui continuoit de tenir ce grand monument, sous la menace d'une interdiction aussi prolongée.

J'ai dit que l'édifice étoit depuis long-temps terminé. Cependant la partie culminante du dôme, vu dans son intérieur, attendoit encore l'exécution d'une peinture quelconque, propre à occuper la sommité de la voûte intermédiaire. Il est certain que l'intention de l'architecte, M. Soufflot, avoit été, que le sommet de cette calotte n'offrit guère autre chose d'en bas, à la vue du spectateur, que la représentation d'un ciel, sur lequel se seroit détachée une espèce d'apothéose de la patrone de Paris, s'élevant dans les airs au milieu d'un groupe de quelques anges.

Cette pensée primitive trouva donc enfin l'occasion de se reproduire, non plus isolée, comme on vient de le dire, mais agrandie, et développée, dans le nouvel ensemble d'une vaste composition, que M. Gros porta en peu d'année à sa fin. Le premier projet n'en fut que le couronne-

ment, on pourroit dire accessoire. Quatre groupes nombreux, représentant les diverses dynasties de la France, se partagent tout l'espace inférieur de la coupole.

Aucun ouvrage aussi nombreux en figures, et d'une pareille étendue, n'avoit, depuis près d'un siècle, occupé le génie de la peinture. Il est toutefois à regretter ici, que la partie inférieure de la circonférence n'ait pu, comme l'espace supérieur de cette voûte, être aperçue et saisie dans son entier par le spectateur, qui, d'en bas de l'église, cherche vainement à en deviner ou à en compléter l'ensemble.

Mais cet effet désavantageux, dont le peintre n'a point à répondre, ne sauroit, quant à lui, entrer avec justice, dans les considérations de cette critique. Pour ce qui regarde M. Gros, il ne devoit voir, et la critique ne doit non plus maintenant considérer avec lui dans ce sujet, au lieu qu'il occupe, qu'un vaste champ de peintures historiques, divisées en époques, et dont le pinceau étoit chargé de résumer à l'esprit, et de reproduire aux yeux les différentes gloires.

Dans le fait, ce devoit être pour l'auteur, comme ce doit être pour le spectateur, une sorte d'épopée pittoresque, dans laquelle des groupes distincts, comme autant de chants poétiques, inspirés par le génie de la muse nationale, reproduisent dans

d'ingénieux miroirs, les époques des principales gloires de la France.

M. Gros, très-heureusement, ne resta point au-dessous de la hauteur de son sujet. Il réussit, avec une habileté particulière, à faire ressortir, sur les physionomies, dans les attitudes, et par les costumes de ses différens personnages, les variétés de caractères, on peut dire chronologiques, dont la réunion semble résumer, comme dans un concert de louanges, les effets successifs de l'antique protection de la patrone de Paris et de la France.

Aussi est-ce elle, qui, occupant la sommité de la voûte, se développe, d'en bas, toute entière au spectateur, et lui apparoît comme signe et gage, tout à la fois, d'une protection constante.

L'ouvrage terminé, les plus hauts suffrages se réunirent aux applaudissemens publics, pour vanter le talent du peintre. Le Roi voulut en voir de près le travail, avant l'enlèvement de l'échafaudage, et il consentit à monter à une hauteur de près de 300 pieds. Après s'être fait expliquer, par l'artiste, l'ensemble de l'ouvrage, et avoir parcouru tous les détails de la composition, *M. le Baron*, (lui dit-il en le quittant) *je vous fais mes complimens et mes remercîmens*. Peu de titres de noblesse ont été, en ce genre, acquis par plus de mérite, et conférés avec plus de grâce. La grati-

tude royale ne se borna, ni à un titre flatteur, ni à des paroles de louange. Le Roi ordonna que le prix stipulé dans l'origine, fût doublé. M. Gros, dès lors, dut à bon droit se regarder comme parvenu au point le plus haut de faveur, d'estime et de fortune, où il soit permis à un artiste de prétendre et d'aspirer.

J'ajouterai que la réputation de son talent lui avoit depuis long-temps procuré, dans sa nombreuse école, une sorte de famille, qui lui rendoit en zèle, en attachement, si l'on peut dire filial, les affections et les douceurs, que la nature lui avoit refusées dans le mariage. Son école, presque tous les ans, par ses succès dans les concours, ajoutoit quelque laurier nouveau à ceux de sa couronne. Comment avec tout cela ne pas se trouver heureux?

Mais l'ambition dit-elle jamais : *C'est assez?*

Plus les éclatans succès obtenus par M. Gros avoient dû accroître chez lui, avec le sentiment de ses forces, l'espérance de nouveaux travaux et de succès progressifs, plus alloient aussi se développant, jusque dans le domaine des beaux-arts, des circonstances politiques, qui devoient fortifier encore cet esprit d'innovation, dont on voyoit déjà la tendance, à soumettre les productions du génie aux bizarreries de l'empire de la mode, dans les variations du commerce et de l'industrie.

Il ne se pouvoit guère que les circonstances des événemens survenus, ne tendissent à favoriser, jusque dans les préférences du gouvernement nouveau, une nouvelle population d'artistes, qui, depuis peu, s'étoit singulièrement multipliée. Sans doute, c'est un système vicieux, que celui qui prétend faire jouir d'une égalité de faveurs, en fait d'encouragement, les œuvres ou les artistes, que la nature a marqués avec tant d'évidence, du sceau d'inégalité, en fait de talent et de génie. Toutefois, on l'avouera, les circonstances devoient inspirer aux nouveaux distributeurs des travaux d'art, de s'attacher de nouveaux adeptes, en délaissant les émérites et les favoris de l'époque précédente. Naturellement donc, tout espoir de nouvelles demandes d'ouvrages, sembloit devoir être interdit à M. Gros.

Il en arriva effectivement ainsi.

M. Gros crut voir qu'on vouloit le traiter comme un de ces talens surannés, qui ont le tort de se survivre. Il eut celui de vouloir s'en justifier. Combien ne lui eût-il pas été facile, en se résignant à une honorable retraite, d'y trouver de quoi fournir aux productions de son pinceau, ces douces occupations, dont le premier intérêt est d'être désintéressées?

Mais, habitué qu'il avoit été sous les gouvernemens précédens, à exécuter des travaux in-

spirés par d'honorables motifs, pour d'utiles destinations, il n'avoit point appris le secret de ces ouvrages sans but utile, où le génie n'est inspiré ni soutenu par l'illusion d'un théâtre digne de ses efforts. On comprend que le point de vue, à la fois physique et moral, de la destination précise d'un ouvrage; que le besoin de correspondre à ses convenances, seront autant de ressorts propres à produire, chez l'artiste, de puissantes sympathies qui réagiront sur le spectateur.

Oui, c'est en ce genre la même sorte de différence, que celle qu'on trouve entre ces harangues des rhéteurs, dont les ressorts factices ne s'adressent à personne, et les discours improvisés par le sentiment à la fois, vif et profond, qui caractérise l'éloquence de l'orateur.

Enfin, il faut le redire, plus M. Gros avoit trouvé dans les gouvernemens précédens, de protection et de faveurs, plus il fut naturel que la foule, toujours croissante de nouveaux prétendans, se fît adjuger toutes les commandes de travaux et d'entreprises, dont l'autorité dispose. On comprend que tout espoir de faveur devoit naturellement être, de ce côté là, interdit à M. Gros.

Cependant, il y avoit encore trop de sève dans son talent, trop de verve dans son caractère, pour qu'il pût se résigner, sans une récrimination publique, au repos d'une retraite absolue. Il prit le

parti de protester contre l'espèce d'interdiction morale prononcée sur sa capacité, et il résolut de se commander à lui-même une grande composition mythologique, dont le sujet, purement idéal, devoit exiger l'emploi des plus hautes facultés, quant à l'invention, au caractère du dessin, et au don de la couleur.

M. Gros s'est acquis une haute réputation, à tant et de si justes titres, qu'il est permis de douter (sans que ce doute puisse lui nuire) que le choix qu'il fit de son sujet, dût convenir à la nature propre de son talent, et à l'effet qu'il s'étoit flatté de lui faire produire. Tout peintre de grande portée qu'il étoit, cependant il y a une sphère de la peinture, dans laquelle les circonstances et les travaux qui jetèrent tant d'éclat sur son talent, ne lui avoient presque jamais permis de se faire mesurer. Je veux parler du genre appelé par excellence d'*histoire*, c'est-à-dire des sujets, soit de l'antiquité Biblique, Grecque ou Romaine, soit de la poésie antique, mythologique ou idéale; tous genres qui constituent les principales parties de l'imitation, considérée sous les rapports de la grandeur du style, et de la puissance du dessin.

Ce fut donc dans le domaine mythologique qu'il choisit le sujet de Diomède, condamné par Hercule à être dévoré par ses propres chevaux; sujet dont l'inconvénient devoit être, ou de devenir

repoussant par le développement des détails, ou ingrat et obscur, vu le soin que devoit prendre l'auteur, d'affoiblir pour le spectateur, l'expression d'une vérité trop repoussante. M. Gros concentra donc les soins de son art sur la figure de son héros, dont le dessin, le style et les formes, sans être remarquables par un caractère idéal de puissance et d'énergie, ne laissent pas d'offrir un fort grand mérite d'ensemble et de détails.

Cet ouvrage parut dans la foule de l'exposition publique de 1835; et au lieu du succès, que l'auteur avoit eu le tort de s'en promettre, il partagea le sort commun à tout ce qu'une foule empêche de distinguer. Il est des cas, il se donne des circonstances, où, pour certains hommes, le manque d'un succès glorieux est l'équivalent d'une défaite. M. Gros avoit un instinct de gloire trop exercé, trop clairvoyant, pour ne pas comprendre, que le silence de la critique devient quelquefois la leçon des auteurs. Il ne s'appliqua que trop la vérité de cette expérience.

Il est constant que depuis lors, un certain nuage de tristesse parut se répandre sur son état moral et physique. Au lieu des faveurs qu'il avoit été habitué à se croire dues par les autorités précédentes, il ne put, sans un profond déplaisir, se voir réduit à débattre de légers intérêts, relativement à un emploi nouveau, d'un de ses

anciens ouvrages, pour le Musée de Versailles.

Habitué précédemment à se voir demander des ouvrages, il ne s'étoit jamais trouvé dans la position de solliciteur. Probablement aussi, quelque fierté de caractère, en ce genre, le rendoit on ne peut pas moins propre à lui captiver des faveurs, de la part de ceux qui en étoient les distributeurs. Cet état de choses, effet et cause de nouvelles indispositions qui se manifestèrent chez M. Gros, en contribuant à aigrir son humeur, faisoit présager un dénouement plus ou moins fatal, à l'état de marasme où il se trouvoit.

Aussi la nouvelle subite de sa mort ne fut imprévue que pour ceux qui, ne le connoissant point à fond, ne le voyoient aussi que de loin. Il est certain qu'un chagrin concentré avoit jeté, depuis quelque temps, un voile sombre sur son humeur, son caractère, sa contenance; et auroit pu faire présager, à ceux qui le connoissoient bien, le triste dénouement qui a terminé le drame de sa vie.

LISTE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. GROS.

—

TABLEAUX D'HISTOIRE ET PEINTURES MONUMENTALES.

En 1801. — *Bonaparte à Arcole.* — *Sapho à Leucate.* — *Bonaparte à Jaffa.* — *La Bataille d'Aboukir.* — *Bonaparte visitant le champ de bataille d'Eylau.* — En 1810, *la prise de Madrid.* — *La Bataille de Wagram* (esquisse.) — *Bonaparte aux Pyramides.* — En 1812, *Charles-Quint reçu à Saint-Denis par François Ier.* — *Entrevue en Moravie des empereurs de France et d'Autriche.* — En 1817, *Louis XVIII, au* 20 *mars, quittant les Tuileries.* — En 1819, *la Duchesse d'Angoulême quittant Bordeaux.* — En 1822, *David charmant Saül par le son de sa harpe.* — *Ariane abandonnée dans l'île de Naxos.* — En 1827, *Charles X au camp de Reims.* — *Les Peintures de la Coupole de l'Église de Sainte-Geneviève.* — *Les Peintures qui décorent les plafonds et les voussures de la première et de la cinquième salle du Musée Charles X.*

PORTRAITS DE DIVERS PERSONNAGES.

Plusieurs Portraits de Napoléon pour la ville de Milan. — Portraits du général Lasalle et de sa femme; — du Roi de Westphalie; — de Zimmermann; — du Roi de Naples; — de Murat; des généraux Legrand, Montbrun, Fournier, Victor, duc de Bellune, de Lariboissière. — Portraits du Roi Louis XVIII; — de la Duchesse d'Angoulême; — de MM. Chaptal, de Villemanzy; — du Roi Charles X.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

M. CARLE VERNET,

Né le 14 août 1758; mort le 27 novembre 1836.

S'IL existe un privilége accordé à peu de familles, c'est celui, non de perpétuer plus ou moins leur nom, mais bien d'en continuer la véritable célébrité; je veux dire, celle des grandes actions, des services importans et des talens distingués. Or c'est surtout dans le domaine des travaux, qui exigent, avant tout, les qualités de l'imagination et la puissance du génie, que ces sortes d'héritages sont rares.

Nous croyons qu'en parcourant les biographies des artistes modernes, jusqu'à ce jour, il seroit difficile d'y rencontrer un exemple de trois géné-

rations en ligne directe, qui puissent se vanter d'une succession de talens, telle que celle dont le nom de *Vernet* nous offre la continuité, pendant plus d'un siècle et demi. Il seroit même possible de faire remonter à une date encore plus éloignée, l'ancienneté de cette généalogie, puisque l'histoire nous apprend, que le père du célèbre peintre de marine et de paysage, fut lui-même un artiste assez habile, quoique resté sans réputation.

Celui dont nous nous proposons ici d'exposer brièvement la vie et les ouvrages, étoit né, le 14 août 1758, à Bordeaux, où son père avoit alors fixé son habitation. Le nouveau né trouva, dès sa plus tendre enfance, d'heureux exemples, et d'utiles conseils; dans les travaux et les affections de celui auquel il devoit le jour. Naturellement les occupations et les instrumens de l'art de peindre, durent devenir les amusemens et les jouets de son enfance. Cependant, rien, dans ses premières années, n'annonçoit, de la part seule de la nature, qu'il dût se porter dans la carrière, où continuoit de s'illustrer son père. Mais celui-ci ne voulut influer d'aucune manière sur la destinée de son fils, encore moins, dans le cas où il se porteroit vers la peinture, le diriger dans le choix du genre auquel il pourroit donner la préférence.

Peut-être eût-il paru d'une assez bonne politique, de le détourner d'une carrière, où il devoit

rencontrer une de ces célébrités éminentes et spéciales, que la nature a très-rarement rendues transmissibles ou héréditaires, surtout dans le même genre d'art.

Cependant, le père de M. Vernet vouloit attendre de la seule nature, l'ordre ou le conseil de favoriser, dans son fils, cette vocation véritable, que trop souvent on confond avec les pronostics trompeurs d'une imitation routinière. Pour attendre un résultat plus significatif de ses dispositions naturelles, il le plaça, vers l'âge de douze ans, dans une des meilleures pensions de Paris, où il fit de fort bonnes études. Interrompues une fois par un voyage en Suisse avec son père, il en reprit et en acheva le cours. Mais dès lors, la volonté de la nature s'étoit déclarée, et le goût du dessin ayant pris l'empire, son père n'eut plus d'autre désir que de le favoriser.

Avant d'être en état de suivre les cours de l'école publique de dessin, il fut adressé à M. Lépicié, homme et peintre également modeste, et qui, dans le portrait surtout, ne manquoit point de talent. Ce fut sous la direction de ce maître, qu'il suivit les cours de l'Académie. Ses succès y furent assez rapides. Trois fois il fut admis à disputer la palme du grand prix. Le premier concours lui valut le second prix. Malheureux l'année suivante, enfin, en 1782, il remporta celui dont la récom-

pense étoit la faveur du pensionnat de l'Ecole de France à Rome.

Carle Vernet partit pour le but ardemment désiré de ses efforts en 1782. Toutes sortes de raisons devoient lui rendre cher le séjour d'une ville, qui, indépendamment du besoin actuel de ses études, lui auroit présenté de nombreux intérêts, dans le souvenir seul des amis que son père y avoit laissés. Mais une violente passion, dont il avoit abandonné l'objet à Paris, et un vif chagrin de se trouver séparé de sa famille, le firent promptement tomber dans cet état de langueur et de mélancolie, dont le remède est ordinairement l'air du pays natal.

Heureusement son père, prévenu à temps, se hâta de le faire revenir à Paris, où enfin il devoit trouver un terme à toutes ses irrésolutions.

Alors effectivement, M. Carle Vernet fit prendre à son talent l'essor et la direction qui lui convenoient. Il y avoit chez lui une certaine capacité indécise, qui n'avoit pu encore trouver un emploi déterminé. Cependant, il étoit déjà parvenu à cet âge, qui ne permet plus de vagues délibérations, sur le choix de la route à prendre et à suivre. Tous ceux qui ont connu M. C. Vernet, à toutes les époques de sa vie, savent qu'une de ses inclinations favorites fut celle de l'équitation. Or il étoit dans l'âge qui s'accorde le plus avec cette

sorte de passion. On a toujours soupçonné qu'il lui avoit dû, dans l'intention de peindre son premier grand tableau, le choix d'un sujet historique, qui, fort naturellement, et on peut dire nécessairement, exigeroit un nombreux emploi de chevaux. Or tel devoit être celui qu'il choisit pour se faire connoître. Ainsi naquit, dans son imagination, et bientôt se trouva reproduit sur une très-vaste toile, *le Triomphe de Paul Émile*, sujet nombreux, en raison duquel le peintre fut obligé d'agrandir le local même, dans lequel il l'avoit commencé.

Un semblable sujet lui avoit donc, comme on le voit, permis de donner matière à l'imitation de toutes les sortes de variétés et de détails équestres, qui pouvoient entrer dans le cortége du triomphateur. Ce mérite ne fut pas le seul de l'ouvrage. A peine fut-il en état de le montrer, qu'on le jugea digne d'être présenté à l'Académie. Il en ouvrit effectivement les portes à son auteur; et il ne vint dans l'esprit de personne, que la faveur et la protection de son père, lui eussent tenu lieu de mérite.

C'étoit la première fois, depuis sa fondation, que l'Académie Royale de Peinture, voyoit un père et un fils siéger en même temps dans son enceinte. Cette rare particularité sembla toutefois être devenue le privilége héréditaire de cette famille,

lorsque, dans la suite des temps, il fut donné au rare et précoce talent du troisième héritier, et porteur de ce nom, d'en augmenter encore l'éclat, en siégeant aussi dans l'Académie à côté de son père.

Cependant, les deux premiers Vernet ne jouirent pas fort long-temps, de la gloire et du bonheur de cette rare association.

Le célèbre peintre de marine mourut une année après, en 1789, âgé de 76 ans; mais encore dans toute la force et l'éclat de son talent et de sa réputation. La fatalité voulut que cette désunion eut lieu au moment, où le père et le fils se disposoient à mettre en commun leurs talens, et associoient leurs pinceaux dans une entreprise pittoresque; je veux parler du projet d'un vaste tableau, qui devoit représenter le *Passage de la Mer-Rouge par les Hébreux*. Chaque associé devoit concourir, dans son genre propre de talent, à l'exécution de cette scène merveilleuse. Joseph Vernet devoit naturellement peindre la mer, et le mouvement miraculeux de ses flots. Carle, son fils, auroit représenté les hommes et les chevaux submergés, ou foudroyés par la tempête.

Mais depuis peu venoit de s'annoncer et de se produire, dans l'ordre de choses moral et politique, un fléau plus fécond encore en naufrages.

Je veux parler de la révolution, à laquelle M. Vernet n'avoit pris d'abord d'autre part, que celle de cette illusion, si l'on peut dire électrique, dont il fut difficile, dès les premiers momens, de ne pas éprouver quelque contrecoup. Dans la vérité, il n'y avoit chez lui ni sentiment, ni intérêt, encore moins autour de lui, d'exemples contagieux, susceptibles, soit de produire, soit de prolonger, dans son esprit, les premières illusions de la révolution. Il n'avoit vu d'abord en elle, avec un grand nombre d'honnêtes gens, que ce que ses premières scènes avoient fait espérer, de réformes utiles et bienfaisantes.

Aussi de semblables effets furent loin de troubler les projets de son imagination, et en dépit des symptômes avant-coureurs de l'orage grondant autour de lui, on le vit s'occuper de son grand tableau, représentant les *Funérailles de Patrocle*, sujet destiné à servir de pendant à son *Triomphe de Paul Emile*. Toutefois, on jugea, dans le temps, qu'il avoit manqué à l'artiste, de réaliser une aussi importante composition, avec l'inspiration d'un esprit plus paisible, que n'avoient pu le permettre les épouvantables circonstances de l'époque. Lorsqu'on se les rappelle, il est difficile de ne point pardonner à M. Carle Vernet l'espèce de foiblesse, ou de négligence, qu'on remarque dans la partie de l'exécution d'un aussi grand ouvrage,

lorsqu'on en rapproche surtout, l'affreuse circonstance qui l'accompagna.

Nous ne pouvons nous empêcher, en effet, de rappeler qu'à cette époque, qui fut précisément celle de la plus grande fureur révolutionnaire, la sœur de M. Vernet, mariée à M. Chalgrin, architecte, et premier auteur de l'arc triomphal de l'*Etoile*, ne put, malgré toutes les instances, et les plus vives démarches de son frère auprès d'une des puissances d'alors, échapper au tribunal de sang, dont les membres bientôt après, devoient eux-mêmes expier, dans leur sang, celui qu'ils avoient versé.

Sous le gouvernement qui survint bientôt, celui du Directoire, M. Carle Vernet ne paroît s'être occupé d'aucun grand ouvrage, en peinture surtout. Mais la pratique des dessins où il excelloit, étoit un art toujours à ses ordres, pour multiplier les œuvres de son imagination. Ce fut alors qu'on distingua, entre les inventions nombreuses de son fertile et ingénieux crayon, les dessins de son *Cheval effrayé par la foudre*, de la *Mort d'Hyppolite*, des *Courses de char*, exercice dont il étoit de mode alors, de chercher à renouveler la pratique, dans les caricatures que l'on faisoit des Jeux Olympiques.

A part ce que cette fantaisie put avoir d'action sur les travaux de M. C. Vernet, il faut reconnoî-

tre, qu'un goût très-prononcé pour l'équitation, ayant fait de lui un excellent écuyer, l'avoit familiarisé, en peinture, avec l'étude du cheval, et lui avoit fait acquérir de ces connoissances, qu'une longue pratique peut seule obtenir. Aussi ses productions imitatives, en ce genre, eurent plus d'une sorte de valeur. On peut dire qu'elles ont servi de modèle à beaucoup des ouvrages récens, et ont épargné à plus d'un auteur de longues et difficiles études.

Sous le Consulat, Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, avoit chargé M. C. Vernet de peindre la *Bataille de Marengo*. Il falloit fournir au peintre, tout au moins en récit, ou en dessin, une idée plus ou moins arrêtée, pour l'œil du spectateur, soit de quelqu'un des points de vue du terrain où s'étoit passée l'affaire, soit de son résultat final. Ces pièces, si l'on peut dire, justificatives, se firent si long-temps attendre, que M. C. Vernet trouva des renseignemens particuliers, qui le mirent à même de terminer un ensemble de cette composition, et de le fixer dans une esquisse, qui réunit plus d'un suffrage. Cette esquisse produisit un tableau, qui fut acheté par le maréchal Berthier, et l'ouvrage pour le gouvernement, subit un ajournement indéfini jusqu'en 1814.

La *Reddition de Madrid*, et le *Matin d'Austerlitz*, qu'on voit à Versailles, sont deux ouvrages

qui datent du commencement de l'*Empire.*

Nommé, en 1810, de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, M. Vernet fit un assez grand nombre de tableaux de genre, et l'on doit avouer aussi, que plus d'une sorte de circonstances arrêta l'exécution de plusieurs autres.

Il faut toutefois citer, en l'appelant un grand ouvrage, quoiqu'il se soit borné à ce qu'il convient d'appeler l'exécution graphique, le dessin très-étendu d'une revue, dans la cour des Tuileries, par Bonaparte. Cet ensemble, M. C. Vernet l'avoit exécuté conjointement avec son ami Isabey, qui s'étoit chargé d'y retracer les portraits des guerriers alors célèbres.

Mais on doit vanter, et à très-juste titre, comme une des œuvres capitales de M. C. Vernet, son grand tableau de la *Bataille de Marengo*, qui se trouva terminé au commencement de la Restauration, en 1814. Les connoisseurs, en ce genre de sujets, ont trouvé que cette grande page offre le plus notable, et tout à la fois le plus fidèle exemple, de la stratégie moderne, bien comprise par le peintre, et fidèlement rendue par la peinture. L'exécution en est large et franche. On y admire la grande justesse d'accord, qui règne entre les actions des hommes, et les mouvemens des chevaux. Chaque épisode est parfaitement traité, et (ce qui pouvoit devenir un écueil, dans un sujet

aussi nombreux) la perfection des détails ne nuit en rien à celle de l'ensemble.

Cet ouvrage, resté long-temps invisible, faute de local au Musée du Louvre, vient d'être remis en lumière dans la nouvelle collection de Versailles.

L'événement de la Restauration, qui survint bientôt, et rendit à la France la famille de ses légitimes souverains, n'eut à conquérir ni les suffrages de M. C. Vernet, ni l'hommage d'une respectueuse affection de sa part. Il avoit encore à lui offrir la transmission des mêmes sentimens, chez un fils, jeune alors, mais d'âge seulement, et dont le talent précoce faisoit plus que promettre, d'ajouter un nouvel éclat au nom déjà si célèbre de *Vernet*.

C'est à cette époque de liberté, pour les diverses sortes d'expressions de l'opinion dans le régime politique, qu'il convient de faire quelque mention de la capacité particulière qu'eut M. C. Vernet, de saisir dans tous les événemens, cette partie légère, si l'on veut, d'idées et d'affections badines, et cette variété inépuisable de leçons plaisantes et sérieuses tout ensemble, qu'un crayon facile et ingénieux sait présenter à la curiosité populaire. Ce fut du retour de l'ancien régime que datèrent, et le *Siége de Pampelune*, et les plaisanteries d'un grand nombre de compositions semblables,

et ces innombrables séries de spirituelles caricatures en dessin, qui auroient, sans doute alors, assuré à M. C. Vernet le premier rang en ce genre, s'il ne l'avoit occupé déjà.

L'époque de la Restauration n'eut donc, à l'égard de M. C. Vernet, d'autre effet sensible, que celui d'une prédilection, dont il seroit trop long de détailler ici tous les effets, soit dans les ouvrages divers qui lui furent demandés, soit dans les distinctions honorifiques répandues sur lui et sur son fils Horace. Celui-ci étoit déjà devenu célèbre. Bientôt, en effet, il fut nommé officier de la Légion-d'Honneur, et cette faveur, il l'obtint au moment même où son père recevoit du Roi, la distinction de chevalier de Saint-Michel.

Bientôt admis dans l'Académie Royale des Beaux-Arts de l'Institut, ce fils, nommé directeur de l'Académie de France à Rome, eut le plaisir d'y emmener avec lui son père.

Ce voyage, et le séjour de la tranquille capitale des Beaux-Arts, devenoient, pour lui, un heureux refuge contre les entraînemens auxquels son caractère, singulièrement sociable, le livroit, sans, pour ainsi dire, aucune défense, au milieu du tumulte de Paris. C'étoit donc à Rome qu'il espéroit, non-seulement commencer, mais terminer le grand tableau que lui avoit commandé Louis XVIII, et qui devoit représenter ce Prince,

allant à Notre-Dame, rendre grâces à Dieu, de son retour en France.

La toile de cette peinture, d'une très-grande dimension, étoit à peine ébauchée, lorsqu'il fallut partir pour Rome. Il la fit donc rouler pour l'emporter avec lui. Nous ignorons les causes ou les circonstances qui l'ont empêché de terminer, en son temps, cet ouvrage à Rome; Rome, ville d'étude et de loisir, si propre à favoriser, et les longs travaux, et les grandes compositions, qui, pour répondre à leur importance, exigent de l'artiste des études silencieuses.

Mais on a eu plus d'une occasion d'observer, que ce doux et profond loisir dont nous parlons, n'est pas toujours ce qui convient le mieux, à de certaines espèces de talens et d'esprits. Je parle de ceux qu'une heureuse facilité, porte à compter trop souvent sur une trop grande indulgence de la nature. Or on sait que, pour porter à leur fin les œuvres de leur imagination, ils éprouvent le besoin d'un certain genre d'aiguillon, celui d'un emploi déterminé. Mais ici les circonstances politiques et les événemens survenus, semblent avoir dû refuser cette faveur à la noble émulation de M. C. Vernet.

Aînsi, nous n'en saurions douter, les effets de la nouvelle révolution en France, durent amener, dans l'ordre des passions et des

idées politiques, certaines contrariétés, dont l'influence avoit pu refroidir le zèle de l'artiste, pour l'exécution finale de son tableau.

Commencé sous le règne des personnages qui devoient y jouer le principal rôle, l'ouvrage et sa composition, à raison même du talent qu'on y auroit admiré, ne devoit-il point paroître, soit un contre-sens, soit un contre-temps, dans l'intérêt politique d'un pouvoir nouveau, à l'égard duquel tout hommage aux prédécesseurs, auroit pu paroître, sinon une offense, au moins un parallèle désobligeant.

Du reste, quel que puisse être, abstraction faite de toute considération politique, le sort de cette grande composition, demeurée incomplète, et menacée maintenant de rester telle, nous ne pouvons que répéter ce que les artistes, qui l'ont vue, en ont publié.

Or, tous ont été d'accord, sur les éloges donnés à l'exécution des portraits de *Louis XVIII* et de la *Duchesse d'Angoulême*. Tous y ont vanté la belle exécution, déjà entièrement terminée, des huit chevaux attelés au carrosse royal.

Tous enfin confirment, ce que, dans le temps, en avoit publié la Renommée : savoir, que ce grand ouvrage, s'il avoit pu recevoir son complément et son exécution finale, auroit, en cou-

ronnant le travail de son auteur, mis le dernier sceau à sa renommée.

LISTE
DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. CARLE VERNET.

—

Le Triomphe de Paul Émile, 15 pieds de proportion. — *La Mort d'Hippolyte*, en dessin. — *Un Conducteur de Char, vainqueur à la course*, idem. — *La Bataille de Marengo*, 32 pieds. — *Bataille contre les Mamelucks*. — *Napoléon, le matin de la Bataille d'Austerlitz*. — *Bataille de Rivoli*, 10 pieds. — *Passage de Troupes dans une gorge de montagnes par un temps de neige*. — *Le Duc de Berry en uniforme du 6e Régiment de Lanciers*. — *Prise de Pampelune en 1824*. — *L'Entrée dans Milan*, 9 pieds. — *La Bataille de Wagram*, 15 pieds. — *Suites nombreuses de Dessins et de Lithographies dans tous les genres et sur tous les sujets, depuis ceux qui appartiennent à l'histoire, jusqu'à ceux qui représentent les scènes les plus familières*.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. GÉRARD,

Né à Rome en 1770; mort à Paris le 11 janvier 1837.

M. Gérard, dont nous allons esquisser l'histoire, fut, si l'on consulte les dates, le cinquième et le dernier de cette pléyade célèbre, qui, à partir inclusivement du peintre des *Horaces*, a, pendant cinquante années, produit une réunion de célébrités, dont on trouveroit difficilement, dans nos temps modernes, un second exemple.

Peu d'artistes, même hors du cercle et du pays où son talent s'illustra, ont offert à l'historien de leurs travaux, autant et d'aussi remarquables sujets de description, et en autant de genres, dont un seul eût suffi à la renommée d'un peintre laborieux.

Obligés que nous sommes, sinon de dérouler ici l'innombrable série des œuvres de M. Gérard, au moins de faire, en chacun de leurs genres, un choix des morceaux qui peuvent donner l'idée la plus juste d'une aussi rare capacité, nous avons cru trouver encore, dans la succession des époques de sa vie, une sorte de table des matières, dont le fil nous présentera la facilité de montrer, et l'artiste, et son talent, sous les quatre points de vue entre lesquels peut se partager son histoire.

Né à Rome en 1770, d'une mère Italienne et d'un père Français, M. Gérard, dans les premières années de sa vie, jusqu'à l'âge de quinze ans, ne fournit à son histoire ni fait ni détail, ni la moindre notion susceptible de pouvoir faire présager sa future destinée.

Cependant, à peine eut-il été conduit, par ses parens, à Paris, qu'un goût assez prononcé, commença de leur manifester quelque disposition pour le dessin. Mais elle étoit trop vague encore, pour faire deviner vers quelle région de l'art, la volonté de la nature devoit le porter. Placé d'abord sous la direction du sculpteur M. Pajou, dans une petite école d'épreuve, que le directeur des bâtimens publics, M. le comte d'Angivilliers, venoit de fonder, il ne tarda point à faire remarquer en lui, une véritable préférence pour l'art du pinceau. Ses parens s'empressèrent de seconder cette impulsion

naturelle, et ils le placèrent dans l'école de peinture qu'illustroit déjà le nom de David.

Déjà, en effet, s'étoient manifestés ici plus que les préludes d'un changement de goût, dans le domaine des arts d'imitation. Une génération nouvelle d'artistes s'avançoit, sous les auspices protecteurs du peintre des *Horaces*, et ses progrès faisoient prévoir un total changement de manière et de goût. Mais une révolution si sensible dans les œuvres du maître, ne pouvoit manquer de s'introduire dans les études de son nouvel élève. Sans doute les tableaux de *Pâris avec Hélène*, de *Socrate prenant la coupe*, devoient être pour le jeune Gérard, assistant à leur exécution, de ces leçons, qui, en place de toutes les doctrines orales, savent, et se faire entendre plus clairement à l'esprit, et parler au sentiment avec plus d'énergie.

Ainsi, quoique destiné par une vocation différente, dans la carrière de l'art, à s'y ouvrir une route autre que celle de son maître, et qui devoit le conduire à un genre de célébrité particulière, toujours distingua-t-on, dans des ouvrages différens par leur caractère, et par la tendance de leurs effets, la fermeté du principe élémentaire, c'est-à-dire celui du dessin. Il faut, en effet, reconnoître, que jamais dans la suite, M. Gérard, tout en brillant d'une manière spéciale, par tous les charmes de l'harmonie, eut le talent assez rare,

de ne jamais sacrifier la forme au prestige du coloris.

Ici se présente dans l'histoire des premiers travaux de M. Gérard, un intervalle de quelques années, qui marquèrent aussi un déplorable interrègne, dans la région des beaux-arts, ainsi que dans toutes celles qu'une anarchie sanglante couvrit du voile de la terreur.

I.

Comment M. Gérard, arrêté dans sa marche, dès le début de ses entreprises, parvint-il, au milieu des catastrophes du règne de la terreur, à se faire une retraite, qui lui permît d'y attendre l'issue de la crise révolutionnaire? Il dut cet avantage à l'entreprise de quelques-uns de ces petits et obscurs travaux de l'art de dessiner, dont l'imprimerie et le luxe de la librairie se plaisent à embellir leurs œuvres typographiques. C'étoit le temps,

où les frères Didot, prévoyant la fin des tempêtes politiques, se préparoient à réveiller le goût des amateurs et du public, pour les monumens du génie littéraire ou dramatique, par de nouvelles éditions, où le dessinateur rediroit aux yeux les sujets du poète.

M. Gérard leur fut indiqué, et il ne manqua point d'être agréé. Ce travail obscur, et déjà sans doute fort au-dessous de ce que son talent auroit eu droit de prétendre, ne laissa pas de lui venir à propos. Il lui offroit, sinon par la mesure, du moins par l'espèce même des sujets qu'il avoit à traiter, plus d'un moyen, non-seulement utile, vu les circonstances, mais encore propre à tenir éveillé, chez le jeune artiste, l'esprit de la composition historique et poétique.

La publicité que reçurent ces dessins, aux expositions qui eurent lieu, dans les dernières années de l'autre siècle, éveilla, sur le compte de M. Gérard, l'attention publique. Bientôt ces légers succès excitèrent, en sa faveur, le zèle de quelques-uns de ses amis. De ce nombre étoit M. Isabey, qui réussit à lui persuader de se risquer dans quelque grande entreprise de peinture.

Les temps les plus désastreux de la révolution étoient passés. La tyrannie avoit trouvé sa fin dans l'excès même de ses excès. Déjà l'opinion tendant à retourner aux souvenirs du passé, ve-

noit de renouveler l'usage des expositions publiques au Louvre. A la première, qui eut lieu en 1796, M. Gérard fut sollicité par les amis de son talent naissant, de s'y produire, en faisant choix, pour l'exécution de son ouvrage, de quelqu'un de ces sujets, dans lesquels l'artiste peut donner à pronostiquer ce qu'il doit devenir un jour.

A la suite d'un ancien peintre Italien, et sur la foi de quelque romancier moderne, David avoit, quelques années auparavant, fait voir, dans une nouvelle composition, *Bélisaire*, la gloire du siècle de Justinien, mais d'après on ne sait quelle tradition apocryphe, privé de la vue, réduit à l'état de mendicité, et par l'entremise de son jeune guide, sollicitant la pitié des passans.

D'après le *quid libet audendi pictoribus atque poetis*, là ne devoient pas se terminer en peinture les misères du célèbre général. Usant de la liberté accordée aux poètes et aux peintres, M. Gérard permit à son imagination, d'ajouter une dernière scène d'infortune à celles de ses prédécesseurs, et très-probablement il en aura fermé la série; car qui pourroit en ajouter à celle de la composition, où le vieux et aveugle mendiant est représenté, non plus conduit par son jeune compagnon, mais le portant lui-même, blessé par la piqure d'un serpent entortillé autour de ses jambes.

A cela près de l'abus, que même le goût pour-

roit trouver, à tirer d'un fait entièrement faux, des conséquences de plus en plus imaginaires, il faut reconnoître dans ce début du talent de M. Gérard, divers mérites qui donnoient plus que des espérances. Déjà on put l'y voir réunir dans un assez haut degré, avec la vivacité de l'imagination, une correction de formes assez soutenues, un style assez large, et une certaine énergie de ton; qualités, dont la première promettoit, aux yeux des connoisseurs, un bon coloriste, qui ne cesseroit pas d'être un bon dessinateur.

Déjà M. Gérard faisoit plus que prévoir en lui, la réunion si rare de ces qualités diverses, qui permettent à l'artiste de prendre position dans les différens genres de la peinture. Bientôt passant de l'étude historique, à la pratique du portrait, où il devoit être l'homme de son siècle, on le vit, dans le portrait de Mlle Brogniart, toucher, si l'on peut dire, du premier coup, selon l'indication de sa date, à une hauteur de mérite, qui sembla n'avoir pu laisser à l'auteur d'innombrables ouvrages, en ce genre, d'autre difficulté que celle de rester l'égal de lui-même.

Vers le même temps, il fixa l'attention publique sur un nouvel ouvrage, d'un genre qu'on pourroit en tout temps, et pour tout artiste peintre, regarder comme très-périlleux. Je veux parler de ce groupe de *l'Amour et Psyché*, que la

sculpture antique a rendu tellement propre à l'art du ciseau, que le peintre, qui prétend se l'approprier, court l'un ou l'autre risque, soit de sortir, par trop d'action, des termes propres à une volupté idéale, soit de condamner le prestige de la couleur, à une sorte d'abnégation de cette expression physique, qui est sa principale propriété. Malgré le charme du sujet et de sa composition, le groupe eut beaucoup de peine à trouver un amateur, qui, tout à la fois, sut en connoître, et voulut en payer la valeur. Mais la réputation toujours croissante de l'auteur, a fini par lui procurer, plus tard, un prix décuple de celui que, dans l'origine, il y auroit mis lui-même.

Vers la fin de cette époque, M. Gérard éprouva une crise de découragement, qui manqua de devenir fatale, et à son talent, et à sa santé. Il étoit temps pour l'un et pour l'autre, qu'un nouveau jour se levant sur l'horizon politique, vînt clore, par rapport à lui, la période de langueur et de détresse, qui termina le dix-huitième siècle.

Il y avoit effectivement dans le gouvernement bâtard de cette époque, un certain principe de torpeur et d'impéritie, qui se communiquoit à toute son action. De là résultoit dans tout ce qui tient à l'opinion publique, cette espèce de marasme, précurseur infaillible d'un changement dans l'état politique des affaires.

II.

Bientôt, en effet, se leva sur la France l'aurore d'un nouvel état de choses. Peu avant le commencement du dix-neuvième siècle, survint ici, à l'improviste, le général célèbre, qui, désespérant de la conquête de l'Égypte, prête à lui échapper, s'en échappa lui-même, dans la vue de reprendre, en sens contraire, son système de conquête, c'est-à-dire, en commençant par s'emparer de la France, comme d'un premier point de départ, pour son ambition. Les noms, prénoms, ou surnoms de premier Consul, à termes plus ou moins rapprochés, n'étoient que des travestissemens de son ambition.

Les arts ne furent pas les derniers, à servir vers le but qu'ils avoient deviné, les prétentions orgueilleusement modestes du futur conquérant; et

ils ne manquèrent à flatter aucune de ces prévisions. Il y eut comme un pacte de connivence entre l'intérêt des arts, prévoyant une haute protection, et l'intérêt d'une ambition, qui, dans ces flatteuses avances, se plaisoit à présager l'immense fortune qui étoit son but.

L'époque où nous sommes arrivés, marque tout à la fois, et le commencement du dix-neuvième siècle, et celui de la puissance de Napoléon.

Déjà le pinceau, alors le plus célèbre, avoit représenté le futur conquérant, gravissant les Alpes, sur un coursier au galop. Déjà son image en marbre, occupoit le plus habile ciseau. Déjà aussi, M. Gérard s'étoit montré, et produit en public, sous le patronage des dons réunis, que sollicite le genre du portrait, c'est-à-dire ceux de la couleur, de la grâce, de la noblesse et de la vérité. Il ne se pouvoit guère, qu'une telle réunion de telles qualités, n'attirât promptement sur lui la prédilection de la nouvelle autorité; mais, ce qui valoit encore mieux, ne fixât, de plus en plus, à toutes les expositions, les suffrages du juge le plus impartial, dans la distribution des rangs; on veut dire le public.

Si maintenant nous devions suivre, et parcourir, soit ouvrage par ouvrage, soit année par année, toutes les productions de M. Gérard, dans

l'espace des commencemens de l'Empire, ou des premières années du siècle, une telle méthode nous feroit excéder, hors de toute proportion, les limites que nous nous sommes imposées.

A peine si l'époque où nous sommes encore, nous permettroit seulement de nombrer les excellens morceaux, dans l'art du portrait, qui acquéroient à M. Gérard une renommée toujours croissante, soit en France, soit en Europe. Contentons-nous ici de dire, que de ces ouvrages, le plus grand nombre, ne se borne pas à la tête, ou au buste du personnage. Nous pourrions en compter plus de trente, qui sont de véritables tableaux, dont les figures en pied sont représentées de grandeur naturelle, et avec le luxe, ou l'ampleur de leurs costumes honorifiques.

De ce nombre (comme on le devine bien) fut celui de *Napoléon*, revêtu du manteau impérial, et d'après lequel, fut exécutée la belle gravure que l'on en connoît. Dans ce portrait, s'étoit fait déjà distinguer, outre l'habileté du pinceau, outre la vérité de la couleur, ce don assez rare de fondre ensemble, avec l'imitation extérieure du modèle, cette autre fidélité de ressemblance morale, qui a pour objets, l'humeur, le caractère, les dons du cœur et de l'esprit, enfin l'homme intérieur.

Le talent de cette expression, qu'on pourroit

en peinture appeler métaphysique, fut éminemment celui de M. Gérard.

Pour bien donner à connoître, et retracer à l'esprit, par les exemples les plus notables, ce genre moral de mérite, je ne peux mieux faire ici, que de rappeler à la mémoire, quelques-uns des ouvrages les plus connus, quoique dans des genres fort divers, et sur lesquels n'a point cessé le concert de louanges et d'admiration des connoisseurs. Qui ne se rappelle, par exemple, le portrait de *Mme de Staël*, et l'illusion morale des spectateurs, croyant à son aspect, entendre encore les éclats de son génie improvisateur? Qui n'a point admiré, dans le portrait de Mme *Recamier*, ce que sa rare modestie nous en auroit peut-être interdit de publier ici, l'angélique accord des plus nobles sentimens, avec les plus belles formes? Qui a cru avoir assez loué, dans le grand portrait assis de *M. le Prince de Talleyrand*, dans sa gravité, dans son ensemble éloquemment silencieux, cet art de la diplomatie, qui, sous son voile transparent et impénétrable, sait cacher ce qu'elle dit, tout en disant ce qu'elle cache.

Il a été plus d'une fois observé, et les preuves s'en sont perpétuées, dans toutes les collections de tableaux, que la supériorité de l'art du portrait, a toujours appartenu aux artistes, qui excellèrent dans les plus hautes parties de l'imita-

tion. A la tête de ces témoignages, on sait qu'il faut placer ceux des noms les plus célèbres, comme des Raphaël, des Titien, des Van-Dick, des Rubens, etc.

En effet, l'art du portrait, si on le considère dans son ensemble, exige une très-grande partie des qualités mêmes, qu'on attribue à la peinture d'histoire; justesse de trait, goût de composition, harmonie de formes, de couleurs, de lumière et d'ombre. Si l'on ajoute à cela, la vérité du dessin, la variété d'ajustemens, que manqueroit-il, pour être peintre d'histoire, à celui qui réuniroit tous ces dons?

M. Gérard nous en a offert un nouvel exemple. Ayant débuté par des ouvrages essentiellement du genre historique, il ne lui avoit manqué depuis, que d'utiles occasions pour appliquer à de nouveaux sujets de son invention, les progrès de son talent.

Déjà même, il n'avoit pas attendu de commande expresse, pour entreprendre, dans une dimension de 10 pieds sur 8, le sujet auquel on donne le nom des *Trois Ages*, et qu'il exécuta en 1806. On se demandoit, en voyant ce tableau, que sa dimension ne permet pas de regarder comme une improvisation de la fantaisie, pourquoi cette réduction à trois, des quatre âges de la vie. Mais ce qui n'étoit une question pour personne, c'est que

l'auteur, arrivé à l'âge de la maturité dans cet ouvrage, sut y réunir la vérité du dessin, l'éclat de la couleur, et la beauté de l'aspect. (On ignore si ce tableau, acquis par le gouvernement de Naples, a échappé à l'incendie du palais du Roi.)

Vers le même temps, une de ces manies passagères, de ce qu'on appelle l'esprit de mode, avoit pris à tâche, moins de rappeler, que de recréer l'existence d'un poète Ecossais, appelé *Ossian*, au moyen des fragmens de vieilles traditions, et de vieux débris de poésies, ou de chansons endémiques. Une longue controverse réveilla, sur ce sujet, l'attention publique, et donna lieu à la peinture, de hasarder aussi des conjectures, dont une saine critique ne tarda point à faire justice. M. Gérard avoit été des derniers à prêter l'autorité de son pinceau, aux illusions de cette croyance, et il fut le premier à leur retirer l'appui de son talent.

Plus sa réputation grandissoit, plus croissoit, grâce aux succès de la guerre, cette foule des célébrités du temps, qui briguoient pour elles-mêmes l'espèce d'immortalité, qu'elles espéroient recevoir du privilége de son pinceau.

Comme on voit au retour du soleil, après une longue obscurité, se multiplier à la vue une foule d'êtres, que leur seule petitesse déroboit aux regards; ainsi l'éclat subit d'un gouvernement guer-

rier et victorieux, devoit susciter et grouper, autour de son chef, une multitude d'ambitieux, briguant l'honneur de l'accompagner, en réalité, comme en peinture. M. Gérard ne sut bientôt plus comment seconder, et aussi promptement qu'il l'auroit fallu, les exigences de toutes ces ambitions.

Nous-même, vu l'espace étroit où nous devons nous resserrer, nous éprouverions de la difficulté à épuiser la simple nomenclature des portraits, dont les originaux ne vouloient confier le soin de leur célébrité, qu'au talent, en cette partie, le plus exercé comme le plus illustre.

L'époque à laquelle nous sommes arrivés, nous amène d'ailleurs à un des ouvrages de M. Gérard, les plus remarquables, soit que l'on considère le genre du sujet, et l'étendue de sa composition, soit que l'on pense au danger des parallèles, qu'alors de semblables entreprises pouvoient lui opposer. Je veux parler de la grande peinture de *la Bataille d'Austerlitz*. Sans doute un pareil sujet devoit réclamer, pour sa complète exécution, le double talent du peintre d'histoire en général, et en particulier du peintre de portrait. Douze personnages principaux, en effet, réclamoient l'honneur d'y figurer avec leur ressemblance complète. C'étoit bien là le point de vue du tableau qui devoit réclamer la spécialité de M. Gérard. Mais

lui-même, il avoit la modestie de se récuser, sur le reste de la composition, publiant, à qui vouloit l'entendre, que jamais il n'avoit ni dessiné un cheval, ni même tenu une bride.

Personne ne sentoit encore mieux que lui la difficulté élémentaire, tenant au système actuel de l'art militaire, on veut dire, celle de faire figurer, comme auteur principal des mouvemens d'une bataille, celui qui, de toute nécessité, doit en rester le moteur invisible.

Cependant, forcé qu'il fut d'obéir, il parvint à se tirer de ces difficultés en homme d'esprit et en peintre ingénieux. Il sut faire parler, et expliquer clairement aux yeux, le résultat de son sujet, en le ramenant adroitement à la double scène de son dénouement, c'est-à-dire celle, où, dans le lointain, on aperçoit la troupe ennemie qui fuit, et celle qui, sur les premiers plans, réunit les chefs de l'armée victorieuse. C'est à leur tête qu'accourt le messager principal de la victoire, le général Rapp, dont l'action et l'enthousiasme contrastent merveilleusement, avec le calme et l'immobilité du général en chef, vu à cheval; opposition habile, et la plus propre à faire concevoir au spectateur, que celui qui reste impassible auditeur du message, ne peut être autre, que le moteur jusqu'alors invisible, des opérations auxquelles sont dus les deux effets opposés, de la fuite des uns,

et de la victoire des autres. Ajoutons que, pour l'entière intelligence du spectateur, Rapp conduit, comme prisonnier, le général Repnin.

Ce tableau eut en son temps, lorsqu'il parut, le succès que devoient lui procurer le charme de la couleur, l'intelligence de la composition la plus étendue, et l'intérêt attaché à la vive ressemblance du grand nombre des principaux personnages.

Toutefois, aucune place n'avoit été déterminée pour recevoir une toile de 40 pieds en longueur. Lorsqu'il fallut y procéder, on ne trouva d'autre emplacement convenable à sa mesure, que l'étendue du plafond d'une des salles du Louvre.

M. Gérard se trouva singulièrement contrarié par une destination, à laquelle il n'avoit pu assortir aucune convenance visuelle des détails de son ouvrage. Obligé toutefois de se conformer à une sujétion, que le spectateur sauroit bien apprécier, il ne s'occupa plus que du moyen de donner, au moins, une vraisemblance pittoresque à la situation de sa toile. Il se souvint que Raphaël avoit imaginé, pour une position de ce genre, dans les deux longues peintures de la *Farnesina*, de les représenter, comme étant de grandes tapisseries attachées au plafond.

Pour mieux motiver l'apparence fictive d'un

encadrement de tapisserie, détachée et suspendue au-dessus du spectateur, il imagina de la représenter, comme soutenue à chaque extrémité, par des figures colossales peintes, représentant, d'un côté, *la Victoire et la Renommée*, de l'autre, *la Poésie et l'Histoire*. Il faut regretter aujourd'hui, que les effets des destinées politiques, en décomposant ce grand ensemble, aient fait perdre à ses parties la valeur du motif qui les avoit réunies.

Nous touchons à une des époques de la vie de M. Gérard, les plus fécondes en travaux de l'art du portrait, mais dont la nature, et la mesure d'une Notice historique, nous interdisent de tenter même la nomenclature. Je veux parler de la foule des principaux personnages, que l'époque du mariage de Napoléon avec l'archiduchesse Marie-Louise, augmentoit de plus en plus. C'étoit à qui obtiendroit la faveur d'occuper le pinceau d'un artiste, que recommandoit à la vanité des contemporains, l'espoir de transmettre leur image aux regards de la postérité. Nous trouvons que, pendant l'espace de deux ou trois années, outre d'autres genres de travaux, M. Gérard avoit peint, sous toute sorte de costumes, au-delà de trente grands portraits en pied, et plus de quarante en buste.

Chargé, vers le même temps, de décorer plu-

sieurs appartemens du Louvre et des Tuileries, M. Gérard en entreprit quelques-uns, dont le travail fut interrompu par les événemens politiques du temps.

En effet, les années glorieuses et fortunées de l'ère de l'Empire, arrivoient à leur fin. L'arc trop tendu, et trop long-temps dans la main du dominateur de l'Europe, avoit, depuis deux ans, trompé ses espérances. Ce n'étoit plus qu'une succession, et une continuité de revers, dont les arts aussi recevoient le contre-coup.

III.

Si les événemens, qui mirent fin à ce qu'on appela l'*époque de l'Empire*, terminèrent aussi celle que nous avons nommée la seconde, dans l'histoire de M. Gérard, nous allons voir commencer la troisième par un concours d'événemens

tels dans leur diversité, qu'il ne s'en est guère présenté de pareils dans la carrière d'aucun artiste.

Déjà le dominateur temporaire des souverains de l'Europe, accablé, à son tour, par la réunion de leurs forces, avoit été relégué à l'île d'Elbe. Peu de temps après, échappé du lieu de son exil, il avoit soulevé, de nouveau, toutes les puissances réunies, qui, enfin, le renfermèrent au milieu de l'Océan, dans l'île de Sainte-Hélène. Paris devint alors, en peu de temps, le point de réunion de tous les Souverains et princes de l'Europe. Ce fut aussi une circonstance, assez honorable pour la France, d'avoir pu offrir, dans M. Gérard, aux représentans de toutes les nations, le talent d'un artiste, qui, par le fait, sembloit proclamer un genre de triomphe, auquel ne manqua point de s'appliquer l'ancienne situation de la Grèce vaincue, mais enchaînant son vainqueur. *Græcia capta ferum victorem cepit, etc.*

Ainsi, en quittant la France, rentrée dans ses limites géographiques, mais agrandie, de l'aveu de ses rivaux, dans les limites d'une gloire indépendante du sort des armes, chaque souverain remportoit, dans son portrait exécuté par M. Gérard, l'aveu honorable pour la France, d'une supériorité indépendante des hasards de la force ou de la fortune. Ainsi le modeste artiste vit le *vainqueur de Waterloo*, compter au nombre de

ses trophées, l'avantage de remporter, dans sa patrie, l'image de sa personne, avec les insignes militaires de son grade.

Cependant, la France ne fut pas long-temps à reprendre la dignité de son ancien rang, sous le sceptre tutélaire de son légitime souverain.

A peine Louis XVIII eut-il remonté sur son trône, qu'un nouvel ordre de circonstances vint ouvrir à M. Gérard la troisième des époques, que son talent va nous faire parcourir. Très-naturellement, le peintre des victoires et des vainqueurs, devoit, sous un nouveau régime de paix, attendre de son art, et commander à son talent, de tout autres inspirations.

L'occasion ne s'en fit pas long-temps attendre. Nul plus que Louis, auquel on donna le surnom de *Désiré,* n'eut jamais un sentiment plus sûr et plus délicat des convenances, dans toutes ses positions. Malgré l'enthousiasme produit par son retour sur le trône de ses aïeux, il ne pouvoit pas se dissimuler, qu'outre son droit imprescriptible, il le devoit encore à des événemens guerriers, auxquels il avoit été personnellement étranger. Une sage réserve lui prescrivoit, de ne point laisser traiter le fait de sa rentrée en France, et dans sa capitale, avec cet éclat politique, que son aïeul, Henri IV, auroit pu tirer, en peinture, du succès de ses armes. Ce fut donc dans la repré-

sentation de ce glorieux antécédent, qu'il permit à la peinture, de saisir et d'offrir les allusions, qu'une position physiquement semblable devoit suggérer au spectateur.

Le choix de ce sujet fut bientôt suivi de celui de l'artiste. Louis XVIII n'hésita point de le commander à M. Gérard, auquel il conféra, après l'avoir rétabli, le titre honorifique de son *premier peintre.*

Nul autre artiste n'eût été, en aucun temps, ni mieux, ni plus convenablement choisi, que M. Gérard, pour traiter un sujet, obligé de réunir la double exigence des genres du portrait et de la nature historique. Il est trop connu, et en lui-même, et par sa belle gravure, pour que nous en devions retracer ici la description. Disons en deux mots, que cette grande toile de 30 pieds de long sur 16 de hauteur, réunit à tous les dons de la peinture historique, le charme essentiellement pittoresque des costumes du temps; que le héros principal y brille d'un éclat tout particulier; que toutes les scènes y sont distribuées par groupes de figures et de motifs d'expressions, ou de passions variées, avec une vigueur de couleur, avec une vivacité d'expressions remarquables. On y admire encore, la vérité de costume physique et moral de l'époque, rendue de manière à faire croire, que l'auteur auroit eu une révélation ex-

presse des caractères, et de tous les accessoires de l'époque.

Le Roi avoit hésité jusqu'alors, sur le choix à faire, entre plus d'un artiste habile, pour rétablir la place de son premier peintre. Le tableau de Henri IV fit pencher la balance en faveur de M. Gérard. Sans doute cette place honorable devoit être donnée au mérite ; mais à mérites égaux entre plusieurs, la préférence ne pouvoit guère ne pas tomber sur le sujet, que plus d'une sorte de propriété recommandoit aux personnages, avec lesquels il devoit se trouver en rapport.

M. Gérard ne tarda point à justifier, par deux de ses plus intéressans ouvrages, la faveur qu'il venoit de recevoir. Les prémices de sa reconnoissance ne pouvoient pas manquer de s'adresser à son auguste bienfaiteur. Il en réalisa les effets par l'exécution des deux portraits qu'il en fit, chacun dans un genre différent; mais avec un tel mérite, que jusqu'à présent, la question de supériorité est restée indécise entre eux.

Dans le premier, il représenta le monarque entouré, sur son trône, de toute la magnificence du costume et des attributs de la royauté. Sous ce rapport, le peintre avoit, dans les portraits semblables, de Louis XIV surtout, de dangereux parallèles à craindre. Sans prétendre nous livrer ici à des rapprochemens, dont le temps n'a pas en-

core mis le point de vue à notre portée, nous ne craindrons pas cependant d'avancer, que M. Gérard sut développer, dans les qualités propres de ce portrait, une originalité de richesse, d'éclat, de grandeur et de magnificence, dont la gravure de Massard a eu aussi le mérite de traduire admirablement l'effet. Oui, le peintre de Louis XVIII, on doit le dire, n'a manqué à aucune de ses obligations, soit par la grandeur de la composition, soit par la richesse des détails, soit par l'ensemble de l'ajustement général.

Mais où peut-être, quoique avec bien moins de magnificence, éclata davantage, aux yeux de l'artiste, le talent de M. Gérard, ce fut dans le second portrait qu'il eut à exécuter du même prince, pour Mme du Cayla, à Saint-Ouen.

Par un heureux contraste avec le précédent, Louis XVIII fut représenté, vu dans son costume de tous les jours, assis près de son bureau d'affaires, et sans aucun autre accessoire. Vérité de ressemblance jusqu'à l'illusion, dans la personne et dans tout l'ensemble de sa figure; relief prodigieux des formes générales; largeur dans le maniement du pinceau; vigueur de coloris, et harmonie de tous les détails : M. Gérard n'a point exécuté d'ouvrage, doué de plus de noblesse, unie à plus de simplicité, et réunissant une plus grande énergie dans son exécution.

Une si longue suite de grands travaux, et aussi divers, devoit exiger de l'artiste, autant pour sa personne, que pour son talent, quelques momens de repos. Mais le repos n'étoit pour lui, que le passage d'un grand sujet à un moindre, d'un travail pénible à un plus doux, d'une composition laborieuse à quelque conception plus légère.

Au nombre des ouvrages qui occupoient ses momens de repos, on en compte cependant, qui, sous le titre qu'il leur donnoit, de *compositions legères*, telles que le tableau de *Corinne au Cap Misène*, ne comportent pas moins de huit à neuf pieds. Ce n'étoit toutefois qu'une réunion de portraits, groupés autour du personnage principal, sous les traits duquel on reconnoissoit *Mme de Staël*. L'ouvrage avoit été fait pour le Prince Auguste de Prusse, qui le donna à Mme Recamier, en échange du beau portrait de cette dame, et que nous avons cité plus haut.

En 1824, époque de l'entrée de l'armée française en Espagne, pour replacer sur son trône le légitime souverain; et après le succès obtenu dans cette noble et glorieuse entreprise, le roi Louis XVIII voulut que la peinture célébrât, quoique sous le voile de l'allusion à un fait plus ancien, la moderne expédition. Il importoit surtout à l'alliance de politique et de parenté, entre les deux nations, de rétablir le droit du légitime

souverain. Pour constater, d'une manière adroitement indirecte, le but et le motif politique de l'expédition, le Roi commanda à M. Gérard un tableau de 19 pieds sur 14, devant représenter *Louis XIV dans l'acte de déclarer son petit-fils roi d'Espagne.*

Cet ouvrage doit se compter au nombre des grandes entreprises de M. Gérard.

Pour suivre en même temps, et la suite chronologique de ses travaux, et l'ordre dans lequel ils parurent, nous citerons à cette époque trois ouvrages fort divers, par leurs sujets et par leur style. Le premier fut un tableau représentant *sainte Thérèse*, demandé par M. de Châteaubriand, pour l'hospice de Marie-Thérèse; le second, qui appartint au Roi, et dont M. Gérard fit une répétition, représente *Daphnis et Chloé;* le troisième fut composé à la prière de M. Richomme, graveur, pour servir de pendant à sa planche de la *Galatée,* par Raphaël, au palais de la Farnésine, à Rome. Il représente *Thétis portant à Achille les armes du divin forgeron.* Disons qu'ici il n'y eut aucune prétention de se mettre en parallèle avec Raphaël. Ce ne fut pas un pendant donné au tableau, mais uniquement à la gravure, et réduit à la dimension de la planche.

M. Gérard perdit bientôt, par la mort de Louis XVIII, le protecteur aussi judicieux que

bienveillant, auquel l'emploi de son talent et sa fortune avoient dû les plus notables progrès.

Mais le nouveau roi Charles X n'avoit pas vainement annoncé que son règne futur seroit la continuation du précédent. Pour ce qui dut regarder M. Gérard, s'il y eut quelque chose de nouveau, ce fut une augmentation d'amabilité, de faveur, de confiance et d'estime.

Déjà, et sous le règne précédent, il avoit exécuté en pied, et avec le grand costume de cour, le portrait de Charles X. Il eut, dans le nouveau qui lui fut commandé, peu de chose à innover, pour l'ajustement complet de l'insigne royal.

Mais une des plus grandes, disons mieux, la plus solennelle de toutes les circonstances, alloit bientôt lui offrir le plus vaste de tous les sujets de peinture et de composition, qui puisse se présenter au talent d'un artiste : je parle de la *Cérémonie du Sacre, dans la ville de Reims*. On peut affirmer qu'aucun sujet ne sauroit offrir au peintre d'histoire et de portrait, un programme plus étendu, plus varié, plus abondant, que celui d'une *cérémonie Religieuse*, et tout ensemble politique, où, au milieu de toutes les dignités de l'État, le luxe de la royauté doit, dans ce qui l'entoure, déployer ce qu'elle peut produire de plus splendide, pour en égaler l'appareil à la hauteur de ses motifs.

On se doute bien de l'étendue de la carrière qu'une pareille cérémonie dut ouvrir, dans l'exécution du tableau du *Sacre*, au talent spécial de M. Gérard pour le portrait. Là, nulle figure idéale ou allégorique ne devoit et ne pouvoit même trouver place. Chaque dignitaire, après avoir brigué auprès du peintre une position favorable, soit à sa dignité, soit à sa vanité, voulut encore obtenir de l'artiste une répétition de son portrait, en buste seulement, mais avec les insignes et le costume de sa dignité. Ce fut là tout naturellement, pour M. Gérard, on pourroit le dire, l'occasion d'établir chez lui, comme une sorte de manufacture des œuvres de son pinceau, en fait de portraits, dont il paroît que le nombre fut porté à plus de *deux cents*.

Il ne doit pas, ce nous semble, être nécessaire d'avertir que ces répétitions de portraits, d'après leurs originaux, ont pu et même dû devenir la plupart de simples copies, pour l'exécution desquelles M. Gérard employa nécessairement, sauf quelques retouches de sa part, les talens subordonnés de plus d'un de ses élèves.

Mais il n'a ni pu, ni dû en être ainsi, d'un des plus agréables groupes de portraits, qu'il exécuta peu de temps après : je veux parler du groupe (grandeur naturelle en pied) de *Mme la Duchesse de Berry avec ses deux enfans*. C'est là qu'il

paroît avoir réuni, et dans le plus complet accord, tout ce que peuvent présenter soit l'ensemble des charmes de la vérité, avec la grâce, sous les proportions de différens âges, soit aussi le don de ce talent qui sait égaler les agrémens de l'art à ceux de la nature.

IV.

Nous arrivons à une époque qui, marquant aussi une phase nouvelle, et dans l'âge, et dans la carrière des travaux de M. Gérard, paroissoit devoir lui conseiller un honorable repos.

De nouveaux événemens d'une politique révolutionnaire, venoient de susciter et ameuter de toutes parts, des foules d'ambitieux, qui, s'échappant de l'obscurité où leur manque de talent les avoit naturellement tenus, s'imaginoient qu'à l'exemple d'en haut, ils pouvoient aussi expulser

et remplacer de droit, ceux qui, trop long-temps à leur gré, avoient obtenu les faveurs, soit du pouvoir, soit de l'opinion publique. Il devoit y avoir, et il y eut ainsi, comme une guerre déclarée aux précédentes réputations.

M. Gérard n'avoit pas besoin des exemples menaçans d'une semblable agression, pour comprendre et s'appliquer toutes les considérations qui devoient lui conseiller, sinon de refuser, de la part du pouvoir nouveau, toute espèce de commande, du moins de n'en solliciter aucune.

Cependant, après que les premières agitations furent calmées, il arriva un moment où le pouvoir nouveau comprit, qu'en tout genre, ce qu'il avoit de mieux à faire, étoit de s'approprier si bien les allures au moins du précédent, qu'on ne le traitât point de *nouveau venu*. L'art devoit consister en ce genre, à se placer assez près des précédens, pour que la transition graduellement ménagée quant au fond, parût devoir se borner à quelques variantes de nom et de forme.

La nouvelle église de Sainte-Geneviève avoit reçu, sous le gouvernement royal, tous les encouragemens qui devoient faire arriver à leur fin les travaux de sa décoration intérieure. Lorsque M. Gros terminoit les mémorables peintures de sa coupole, déjà, comme on le verra plus bas, M. Gérard avoit été chargé d'en décorer les qua-

tre espaces inférieurs, qu'on appelle *pendentifs*, espaces nécessairement en rapport avec la coupole à laquelle ils sont subordonnés, et qui dès-lors doivent offrir une liaison quelconque de goût et de sujet avec elle. Déjà tous les programmes avoient été arrêtés; l'exécution même en étoit commencée.

Bientôt les événemens de la nouvelle révolution, obligèrent l'artiste de se prêter à quelques changemens de compositions, qui fussent plus d'accord avec les circonstances, comme on le verra ci-après.

Ainsi, ce monument paroît, depuis près d'un demi-siècle, destiné à devenir, par l'histoire périodique de toutes ses mutations, le plus authentique mémorial de ce que le changement des élémens d'un gouvernement, peut produire de désordre par ses effets. Voilà, jusqu'à présent, ce qu'offre de plus instructif, dans les variations de ses destinations, de ses emplois, de ses noms, de ses ornemens et de toute sa décoration, le plus beau monument du dix-huitième siècle en France.

Le roi Charles X avoit commandé à M. Gérard, pour compléter la décoration d'une des salles du Louvre, quatre sujets de figures allégoriques colossales, représentant *le Courage guerrier, la Clémence s'appuyant sur la force, le Génie s'élevant malgré l'Envie, la Constance appuyée sur une ancre.*

Nous ne pouvons nous dispenser de donner ici une idée du premier de ces sujets, où le courage guerrier se trouve développé, avec autant de vérité que d'énergie, sous la figure et avec le nom d'un *Gaulois*. C'est bien, comme des critiques l'ont déjà remarqué, un de ces Barbares indomptables, qui se ruoient, par troupes de plusieurs milliers, pour ravager toute l'Europe méridionale, un de ces hommes aux yeux bleus, à la barbe et aux cheveux de couleur rousse, tels que les a peints Tacite. Celui de M. Gérard est debout, prêt à s'élancer, nu jusqu'à la ceinture, armé de la longue épée gauloise. Il y a dans toute sa personne une expression de sauvage indépendance, dont aucune autre peinture ne peut donner l'idée.

Il fut impossible que la révolution, survenue dans le gouvernement, ne touchât pas de plus d'une manière, à plus d'un intérêt moral du talent de M. Gérard; tant il s'étoit établi de rapports de bienveillance d'une part, de reconnoissance de l'autre, entre le prince et l'artiste. Quand d'honorables sentimens n'auroient pas produit chez ce dernier, sans l'effet d'aucun calcul, la résolution d'une véritable abdication, il est certain qu'il ne tint pas à lui de se résigner, autant que le lui permettoit sa position morale et sa célébrité, à une retraite sans éclat et sans affectation. Toute-

fois, il jugea convenable de ne point paroître spontanément à la nouvelle cour.

S'il ne put pas empêcher l'éclat de son absence, ce fut, d'autre part, comme un nouveau besoin ou un complément de conquête, que d'obtenir de M. Gérard la faveur de son talent. Pour ôter tout prétexte à l'inconvenance d'une sollicitation ou d'un refus, il paroît qu'on choisit le moyen d'une commission d'artistes, chargés de désigner le peintre le plus capable de faire en pied le portrait du nouveau roi. On se doute bien que ce fut M. Gérard qui dut faire, et qui fit ainsi ce portrait pour l'Hôtel-de-Ville.

Il eut encore à le répéter dans une composition de 15 pieds d'étendue, où *Louis-Philippe* est représenté acceptant, à l'Hôtel-de-Ville, la lieutenance générale du royaume, qui lui est offerte par les députés présens à Paris.

Vers l'époque qui vit terminer ce dernier ouvrage (1834), M. Gérard paroissoit déjà menacé d'un de ces états maladifs, inconnus à la médecine et aux médecins, qui généralement ne savent, ou ne peuvent assigner à leur malade d'autre traitement, que ce qu'on appelle le changement d'air et le voyage. Encore peu avancé en âge, c'est-à-dire assez loin de la véritable vieillesse, M. Gérard étoit toutefois averti par des infirmités toujours croissantes, qu'il devoit enfin mettre au nombre

de ses obligations, celle d'éprouver l'effet d'un nouveau genre de régime et d'habitudes, dont la première condition, après celle de la cessation de travail, devoit être l'échange de la vie sédentaire contre les distractions et les mouvemens d'un voyage.

Il se détermina donc enfin à tenter une excursion dans la Flandre. Mais bientôt n'éprouvant, au lieu d'amélioration, que malaise, et surcroît de contrariétés, il crut devoir obéir à l'instinct de sa fantaisie, plutôt qu'au régime de la médecine. Vivre sans la perspective de quelque grand ouvrage, à entreprendre, c'étoit, pour ce que j'appellerois le tempérament de son imagination, ce que le manque du grand air est à l'action vitale de la santé. Certains désagrémens causés par ce voyage le décidèrent au retour. Bientôt on le vit se livrer, avec une nouvelle ardeur, aux deux ouvrages qui devoient, dans le fait, être les derniers résultats de son génie. Lui-même ne sembloit point former de projets ultérieurs. On eût dit que cette dernière ambition une fois satisfaite, il ne demanderoit plus de nouvelles faveurs à la nature. C'est du moins ainsi que ses amis se plaisoient à interpréter l'ardeur avec laquelle, on le vit se livrer à deux grandes entreprises.

La première fut celle des quatre pendentifs dont on a parlé pour Sainte-Geneviève. Déjà les événe-

mens politiques avoient tenté d'enlever ce monument à la religion qui l'avoit élevé. Une nouvelle consécration païenne avoit, de nouveau, essayé d'en opérer la métamorphose. Mais heureusement les grands ouvrages de l'architecture, ne sauroient subir de transformation assez prompte, pour réaliser les effets des ouragans révolutionnaires. L'édifice en fut quitte pour certaines simagrées, que bientôt on eut soin de cacher au public, en fermant ses portes. Un parti anciennement employé fut renouvelé; je veux dire celui de prendre les sujets de décoration, dans la région de ce monde moral, dont le langage ne semble être qu'un dialecte de l'idiome religieux.

D'après l'adoption de ces nouveaux erremens, M. Gérard n'eut pas beaucoup de peine à se donner un nouveau programme, également admissible dans les convenances du monument ou de son emploi futur, et favorable aux conceptions de la peinture. Malheureusement la fraîcheur du local où il devoit travailler, ne pouvoit le lui permettre que pendant quatre ou cinq mois de l'année. Cependant, quoique l'œuvre n'ait pas encore reçu de publicité, on peut la regarder comme terminée; mais nous ne pouvons, ni ne devons prévenir sur sa valeur, les jugemens du public.

Il nous reste à parler du grand ouvrage, qui fut à la fois le dernier de M. Gérard, et celui qui,

comme il arrive aux derniers nés dans les familles, paroissoit avoir le privilége de son affection.

De tout temps, et dans les travaux cités plus haut, comme étant des commencemens de sa carrière, M. Gérard avoit visé au talent et à la renommée de la peinture d'histoire, ce genre entendu de la manière que l'entendent les artistes, c'est-à-dire qui, en peinture, occupe le même rang que l'épopée en poésie. Malgré tous les succès d'ouvrages qu'il avoit su, par les plus rares qualités, élever aux yeux du plus grand nombre, à la hauteur du genre appelé *historique;* il lui manquoit, ou, pour mieux dire, il manquoit à sa conscience d'artiste, de montrer, par quelque morceau mémorable, à quel point il auroit pu s'élever dans cette région.

Depuis long-temps une grande toile de 22 pieds de long, sur 14 et demi de hauteur, attendoit dans son atelier, le choix d'un sujet héroïque, ensuite les momens propices à son exécution. Le sujet arrêté étoit bien homérique, et le peintre pouvoit dire aussi à son pinceau : *Chantez la colère d'Achille.*

C'est le moment où le héros de l'Iliade, enflammé à la vue des armes divines que sa mère lui apporte, et, renonçant au repos dans lequel sa douleur le retenoit, court à la vengeance. L'auteur lui-même, si nous devons l'en croire, n'avoit pas dit son dernier mot, dans cet ou-

vrage. Bien qu'en l'état où il est resté, il paroisse être achevé, on peut toutefois soupçonner, et il est permis au connoisseur de le concevoir, pourquoi M. Gérard ne lui avoit pas donné dans son atelier, une entière publicité. On sait que, dans ses derniers temps, il profitoit encore assez souvent de ces intervalles de santé, où l'appétit de l'ouvrage lui revenoit, pour soumettre à sa propre critique, tantôt des détails de formes, tantôt des convenances d'action et de costume, tantôt des nuances d'expression.

Mais sans nier qu'il eût pu ajouter à son œuvre, s'il l'eût terminée, quelques perfections de détails, on ne peut s'empêcher d'y reconnoître encore, avec étonnement, outre la grandeur et la noblesse d'une composition du plus haut style, cette hardiesse d'ambition toujours vivante, malgré le déclin de l'âge et de la santé, et ce besoin d'un talent, qui ne savoit trouver de repos que dans la fatigue, de plaisir que dans les peines d'un travail toujours renaissant, et de terme que dans celui de la vie.

Ayant jusqu'ici parcouru, soit en description, soit en mention plus ou moins étendue, le plus grand nombre (particulièrement) des ouvrages publics et historiques, en différens genres, qui ont occupé le pinceau de M. Gérard, nous aurions voulu terminer l'histoire de ses peintures par la

description définitive de la grande entreprise, à laquelle on ne sauroit croire, ni par conséquent dire, qu'il ait, en toute réalité, donné la dernière main.

Pour en dire encore deux mots, d'après ce qu'il nous a été permis d'en connoître et d'en juger, cet ouvrage de décoration devant occuper les tympans des quatre pendentifs de la coupole de Sainte-Geneviève, fut pensé et projeté à une époque où l'artiste, d'après de nouveaux événemens politiques, ne se seroit pas cru permis d'y introduire, même en fictions plus ou moins allégoriques, des sujets purement religieux.

D'un autre côté, l'expérience a bien prouvé, que toutes les tentatives d'inventions politiques, sont inapplicables à un monument, dont les principaux types repoussent nécessairement, soit pour l'esprit, soit au sens le plus vulgaire, jusqu'aux dénominations, dont le plan seul du monument démentira toujours l'application.

Guidé par le simple sentiment de la convenance, M. Gérard ne voulut affecter aux peintures de ses pendentifs, que des sujets pris dans la région de ces allégories morales, dont l'esprit religieux ne sauroit se trouver offensé.

Ainsi, dans un de ces sujets, on voit *la Justice* tenant le glaive et les balances, qui interdit l'en-

trée du monument à la Vanité, à l'Envie, à la Calomnie et au Mensonge.

Dans le second pendentif est *la Gloire*, accompagnée de la *Renommée*, avec un aigle portant la couronne du vainqueur.

Le troisième nous présente l'image de *la Patrie* en deuil, près la tombe d'un grand homme, auquel elle semble rendre les derniers honneurs. Au-dessus plane une Renommée.

Le dernier est occupé par la figure de *la Mort*, touchant sa victime d'une main, tandis que de l'autre, elle indique l'ame du défunt qui s'élance vers le ciel.

Ces grands sujets, les derniers qui aient occupé le pinceau de M. Gérard, bien qu'on ait pu les dire, avec vérité, terminés par lui, nous ne saurions affirmer, qu'il les eût lui-même déclarés tels, s'il lui eût été donné de les voir d'en bas, et entièrement déséchafaudés. Dans ses derniers temps, la foiblesse de son état avoit dû lui interdire la simple fatigue d'ascension, au local de chacune de ces peintures.

Cependant, bien que ces ouvrages, faute d'être découverts, n'aient pu encore subir leur dernier jugement, ils ont été vus par des yeux assez experts, et jugés susceptibles de soutenir la réputation du peintre, au niveau de celle que lui ont procurée ses meilleurs ouvrages.

Depuis quelque temps, M. Gérard voyoit diminuer en lui, avec la force physique, cette activité morale, qui, depuis plusieurs mois, venoit au secours de l'autre. Cependant, âgé seulement de 67 ans, il ne désespéroit pas de pouvoir encore tromper les symptômes funestes et précurseurs d'une fin prochaine. La nature, comme on sait, a quelquefois de ces secrets qui mettent en défaut toutes les prévisions, en bien ou en mal, de l'art de guérir. On put y croire un instant, lorsque cinq jours avant sa mort, le 13 janvier 1837, on le vit paroître à la séance ordinaire de l'Académie. Triste et fatale déception de la nature. — Quatre jours après nous apprîmes sa mort.

LISTE TRÈS-ABRÉGÉE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE M. GÉRARD.

—

Bélisaire aveugle, portant son jeune guide, etc. — *L'Amour et Psyché.* — *Les trois Ages.* — *Ossian.* — *Bataille d'Austerlitz.* — *Figures de la Victoire, la Renommée, la Poésie et l'Histoire,* pour accompagnemens du tableau précédent. —

Portraits nombreux à l'occasion du Mariage avec Marie-Louise. — Portraits de Napoléon, de Joséphine, des Reines de Hollande et de Naples. — Portraits des Rois de Saxe, des Deux-Siciles, des Princes Borghèse, de Ponte-Corvo, de Montebello. — En 1814, *Portrait de Louis XVIII.* — En 1817, *du Comte d'Artois, du Duc et de la Duchesse d'Orléans.* — En 1819, *celui du Duc de Chartres.* — En 1822, *Portraits de la Duchesse de Berry, du Duc de Bordeaux, de Mademoiselle sa Sœur, de Mlle d'Orléans.* — En 1824, *Portraits du Comte d'Artois, du Duc de Dalmatie, de M. de Lauriston, de Mme Pasta.* — En 1826, *ceux du Général Foy, de M. Canning, etc. etc. etc — Entrée d'Henri IV dans Paris. — Corinne au Cap de Misène. — Louis XIV déclarant son Petit-Fils Roi d'Espagne. — Tableau de sainte Thérèse pour l'Hospice de ce nom. — Daphnis et Chloé. — Thétis portant à Achille les armes de Vulcain. — Portrait en costume royal du Roi Charles X. — Tableau du Sacre de Charles X à Rheims. — Portraits au nombre de plus de deux cents de tous les Dignitaires assistans au Sacre. — Portrait de la Duchesse de Berry avec ses deux Enfans. — Quatre sujets allégoriques pour la décoration d'une salle du Louvre, savoir : le Courage guerrier; la Clémence s'appuyant sur la Force; le Génie s'élevant mal-*

gré l'Envie; la Constance appuyée sur une ancre. — *Portrait en pied du Roi Philippe.* — *Le même, acceptant à l'Hôtel-de-Ville la Lieutenance générale du Royaume.* — *Achille après avoir reçu les armes divines apportées par sa Mère*, tableau de 22 pieds de long sur 14 de haut. — *Les quatre pendentifs de l'Église de Sainte-Geneviève, savoir : la Justice, la Gloire, la Patrie en deuil, la Mort.*

FIN.

TABLE.

Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Gossec. *Pag.* 1
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Rondelet. 13
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Regnault. 31
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Taunay. 51
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Catel. 67
Notice historique sur la vie et les ouvrages de MM. Molinos et Le Grand. 75
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Lethière. 93
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Meynier. 105
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. La Barre. 121
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Boieldieu. 143
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Gros. 155
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Carle Vernet. 181
Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Gérard. 197